



**แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่งในจังหวัดร้อยเอ็ด
เพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ**

**Guidelines in Roi Et Mawlam'cing Performance Potential
Development Appropriate to Culture and Economy**



ดร.กิตติศักดิ์ แสนประดิษฐ์

รหัสนักวิจัยแห่งชาติ 00900791 สาขาสังคมวิทยา

วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

กระทรวงวัฒนธรรม

ปี พ.ศ. 2553

กิตติกรรมประกาศ

การวิจัยเรื่อง แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่งในจังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ สำเร็จลุล่วงด้วยดีจากความเอาใจใส่ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ซึ่งมีทั้งผู้บริหาร เจ้าหน้าที่ และนักวิชาการที่คอยสนับสนุน ให้คำแนะนำที่เป็นประโยชน์ต่อการวิจัย และอำนวยความสะดวกในการดำเนินงานวิจัยในทุกด้าน ผู้วิจัยขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณ คุณแม่ฉวีวรรณ พันธุ คุณพ่อจำปี อินอุ่นโชติ คุณแม่กฤษณา วรรณสุทธิ ศิลปินหมอลำซิ่ง และผู้ที่เกี่ยวข้องทุก ๆ ท่าน ที่กรุณาเป็นอย่างยิ่งในการให้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ขอขอบคุณผู้ช่วยนักวิจัยที่ได้ร่วมเก็บข้อมูลภาคสนามด้วยความอดทน ขอขอบคุณเจ้าหน้าที่ทุกฝ่ายที่ได้ให้ข้อมูลสำคัญในเรื่องของหมอลำซิ่ง ให้ความคิดเห็น อันเป็นประโยชน์ต่อการนำมาวิเคราะห์เพื่อหาแนวทางพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่งในจังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ

สุดท้ายนี้ ขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงต่อผู้บริหารวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ดทุกท่าน ที่ให้ข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์ต่อการวิจัย และงานวิจัยนี้คงไม่อาจสำเร็จลงได้หากไม่ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ที่เห็นประโยชน์จากการทำวิจัย ผู้วิจัยขอขอบคุณเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

คุณค่าของงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบบูชาพระคุณบิดา มารดาผู้ให้กำเนิด และขอมอบบูชาพระคุณบูรพาจารย์ผู้มีพระคุณทุกท่าน

ดร.กิตติศักดิ์ แสนประดิษฐ์

พ.ศ. 2553

ชื่อโครงการ แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่งในจังหวัดร้อยเอ็ด

เพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ

หัวหน้าโครงการวิจัย ดร.กิตติศักดิ์ แสนประดิษฐ์ รหัสนักวิจัยแห่งชาติ 00900791

ผู้ร่วมงานวิจัย นายพัลลภ เพียรชนะ

หน่วยงานที่สังกัด วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด

หมายเลขโทรศัพท์ 0-4351-1244

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัย จำนวน 100,000 บาท จากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

กระทรวงวัฒนธรรม ประจำปีงบประมาณ 2553

ระยะเวลาทำการวิจัย ตุลาคม 2552 - กันยายน 2553

บทคัดย่อ

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านของชาวอีสานที่มีความโดดเด่น และถือเป็นสัญลักษณ์ที่สำคัญของคนในภูมิภาคนี้ คือ ศิลปะการแสดงหมอลำ ซึ่งมีการสืบทอดกันมาช้านานแต่ในปัจจุบันหมอลำซึ่งได้รับความนิยมน้อยลงทำให้หมอลำซึ่งหลายคณะต้องยุบคณะ และในอนาคตหมอลำซึ่งอาจไม่ได้รับความนิยม ถ้าไม่มีการพัฒนาการแสดงที่เหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจที่มีการเปลี่ยนแปลงในปัจจุบัน

การวิจัยครั้งนี้มีความมุ่งหมาย เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา และองค์ประกอบของการแสดงหมอลำซึ่ง ศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่งในปัจจุบัน และเศรษฐกิจในปัจจุบัน เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยเลือกพื้นที่ทำการวิจัยแบบเจาะจง คือ จังหวัดร้อยเอ็ด กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ ศิลปินหมอลำ เจ้าของสำนักงานหมอลำ ผู้ว่าจ้างคณะหมอลำซึ่ง ผู้ชมการแสดงหมอลำซึ่ง เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ได้แก่ แบบสำรวจ แบบสัมภาษณ์ แบบสังเกตอย่างมีส่วนร่วม และไม่มีส่วนร่วม วิเคราะห์ข้อมูลตามประเด็นที่ศึกษา และเสนอผลการวิจัยโดยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า ประวัติความเป็นมาของหมอลำซึ่งเริ่มจาก หมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง และหมอลำราตรี ศรีวิไล ได้นำเอาเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ คือ กลอง มาตีประกอบเข้ากับแคน เฉพาะช่วง “ลำฮ่อว” หรือ “ลำเดิน” ซึ่งเป็นลำทางสั้นทำนองหนึ่งของหมอลำกลอน วาดขอนแก่น ต่อมานำเอาเครื่องดนตรีตะวันตก คือ กีตาร์ เบส และกลองชุดมาผสมผสานเข้ากับเครื่องดนตรีพื้นบ้าน คือ พิณ พร้อมทั้งนำ “หางเครื่อง” มาเดินประกอบบนเวทีหมอลำกลอน ทำให้รูปแบบการแสดงของหมอลำกลอนเปลี่ยนไป คือ มีความแปลกใหม่ และทันสมัยมากขึ้น ปรากฏว่าได้รับความนิยมทำให้หมอลำกลอนกลุ่มต่าง ๆ ได้รับกระแสนิยมหมอลำกลอนแบบใหม่ แพร่ไปทั่วภาคอีสาน หมอลำ และชาวบ้านจึงเรียกหมอลำชนิดใหม่นี้ว่า “หมอลำกลอนซิ่ง” หรือ

“หมอลำซิ่ง” ต่อมาจึงมีอิทธิพลต่อมหรสพประเภทอื่น ๆ ในภาคอีสาน องค์ประกอบของการแสดง หมอลำซิ่ง ประกอบด้วยผู้แสดงหมอลำ สมาชิกคณะหมอลำ กฎระเบียบ การไหว้ครู ขั้นตอน การแสดง ผู้แต่งกลอนลำ กลอนลำ ลักษณะกลอนลำ วาดลำ เรื่องที่ใช้แสดง การแต่งกาย และแต่งหน้า โอกาสที่แสดง สถานที่แสดง สำนักงานหมอลำ การว่าจ้าง การเดินทางไปแสดง การติดตั้งอุปกรณ์การแสดง เวที ฉากหรือผ้าฉาก ป้ายชื่อคณะหมอลำ คนตรี เครื่องเสียง ไฟฟ้า ค่าจ้างและการจ่ายค่าจ้าง

ศักยภาพการแสดงในปัจจุบัน ส่งผลทำให้หมอลำซิ่งเป็นผู้นำทางความคิดของคน ในท้องถิ่นก่อให้เกิดศักยภาพ ด้านความบันเทิงเป็นการแสดงที่นำความบันเทิงมาสู่ผู้ชมการแสดง ด้านการศึกษามีบทบาทให้ความรู้ให้แนวคิดในการดำเนินชีวิตจากการฟังลำ ด้านวัฒนธรรมมีส่วน ในการอนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์ ศิลปวัฒนธรรม รวมทั้งการรักษาขนบธรรมเนียม จารีต ประเพณีมิให้สูญหายไปจากความสนใจ และความทรงจำ ด้านค่านิยมหมอลำเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยม และมีความผูกพันกับวิถีชีวิตของชาวอีสานอย่างแนบแน่น ด้านสื่อมวลชนเป็นการ ส่งเสริม สนับสนุนอาชีพหมอลำ ด้านการตลาดผู้ชมการแสดงเป็นตลาดที่คณะหมอลำ ต้องปรับปรุงรูปแบบการแสดงให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้ชมการแสดง ด้านเศรษฐกิจ มีการปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัยของการเปลี่ยนแปลง เป็นการผลิตเพื่อการขายโดยมีผลตอบแทน คือ กำไร ด้านเทคโนโลยีการใช้เทคโนโลยีแบบใหม่ช่วยให้สีสันการแสดงตื่นตาตื่นใจ ด้านดนตรี และการแสดงเป็นการปรับเพื่อให้สอดคล้องกับค่านิยม และการเปลี่ยนแปลงของสังคม ความสัมพันธ์ระหว่างหมอลำกับชาวอีสานจึงเป็นไปอย่างแนบแน่นยาวนาน กล่าวได้ว่า หมอลำ คือ ส่วนหนึ่งของชีวิตชาวอีสาน

แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่งที่เหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรม และเศรษฐกิจในปัจจุบัน พัฒนาศักยภาพตามองค์ประกอบของการแสดงเพื่อให้เกิดความทันสมัย อยู่เสมอ มีการปรับเปลี่ยนให้ทันยุคทันสมัยทั้งในด้านวัสดุอุปกรณ์ ศิลปะการแสดง เรื่องที่ใช้แสดง ตัวบุคคล และเทคนิค การนำเสนอเป็นเรื่องที่ทำเป็นระยะนั้นหมายถึงการลงทุนเพื่อเติม ขณะที่ไม่มีการพัฒนาจะไม่มีสิ่งแปลกใหม่เสนอต่อผู้ชม ไม่มีสิ่งประทับใจโอกาสที่จะได้รับงาน แสดงก็น้อยลงซึ่งจะนำไปสู่ความล้มเหลวในที่สุด

โดยสรุป แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่งในจังหวัดร้อยเอ็ด ส่งผลต่อ การบูรณาการ (Integration) องค์ความรู้ เพื่อความบันเทิง และประโยชน์ต่อสังคม ด้านวรรณกรรม วรรณคดี ด้านคำสอน ด้านการถ่ายทอดวัฒนธรรม ด้านภาษา ด้านการประกอบ อาชีพมีอิทธิพลต่อประเทศชาติเพราะหมอลำซิ่งเป็นธุรกิจบันเทิงแขนงหนึ่งที่สามารถช่วยสร้างงาน กระจายรายได้ ช่วยลดปัญหาสังคมเป็นธุรกิจที่มีคุณประโยชน์เชิงเศรษฐกิจต่อสังคม และประเทศชาติอย่างกว้างขวาง

ABSTRACT

Mawlam performance art is a dominated Isan folk performance art and an important symbol of this area. It is inherited for long time but nowadays its popularity has decreased. Furthermore lots of bands are dissolved and in the future they may not been popular if without the development of performance which currently appropriate to culture and economy change.

This research animed to study the history and the component of Mawlam'cing performance, Mawlam'cing performance potential in present. It is a qualitative research by using a purposive samples from Roi Et. The target groups were the famous artists in Mawlam and managers or heads of Mawlam band, office managers, employers, audiences. The instruments used were a survey sheet, an interview sheet, a participated observation sheet and an unparticipated observation sheet. The data analysis used was a descriptive analysis.

The research revealed that the history of Mawlam'cing to begin by Mawlam Soontorn Chairungruang and Mawlam Ratree Sriwilai. They taken the musical instrument such as Drum hit to perform with Kan to be specific "Lamyow" or "Lamdern" That is short step of Mawlamklon in Konkean. Next time to take the Western musical instrument such as guitar, base and drum to mix with folk musical instrument that is Indian lute to bring "dancer" for dance to perform on stage of Mawlamklon. It make to change model that is strange and mor modern. To get frend of new Mawlamklon to spread in Isan. Mawlam and villager called new Mawlam "Mawlamkloncing" or "Mawlamcing" Afterwards it has influence with the other of entertainment in Isan. The component of Mawlam'cing performance comprised of Mawlam performance, member of Mawlam'cing band, set of regulations, Wai Kru ceremony, steps of performance, autor, Klonlam, characteristic of Klonlam, Wart Lam, title used, dressing and making up, location, office of Mawlam, employment, performance trip, scetting up instruments, stage, scence or curtain, band plate, instruments, stereo, electricity, wage and payment.

Nowadays Mawlam'cing performance potential adjustment process influences Mawlam'cing as a thinking leader for the local people. This led to prosper in the society and raised potential in entertainment as the performance that the are enjoyable from the mood of the rhythm and melody. In the education, the people get more knowledge for

their daily life from listening to Mawlam. In the culture, it is the part of conserving and creating art and culture including preserving custom and tradition to raise more interesting of the people. In social value, it is very popular and related to Isan people's lifestyle intimately. In mass communication, it promotes and supports Mawlam's occupation. In marketing, Mawlam bands have to be improved performance style to be matching the audiences' need. In economy, it is adjust to the change of the globalization and produced to gain benefit for purchasing. Using new technology is taken to make more entertaining for the audience and music. Performances are applied to match value and social changes. The relationship of Mawlam and Isan is closely long time ago, so Mawlam is a part of Isan's life.

Nowadays it is developed for the component of performance and it is always improved and developed to modernization including adjust for equipments, arts and performance the plays, staff and technique presentation. It is done step by step that is added investment. Any underdeveloped band has no new show, also has no an opportunity to get the job. This finally leads to the failure.

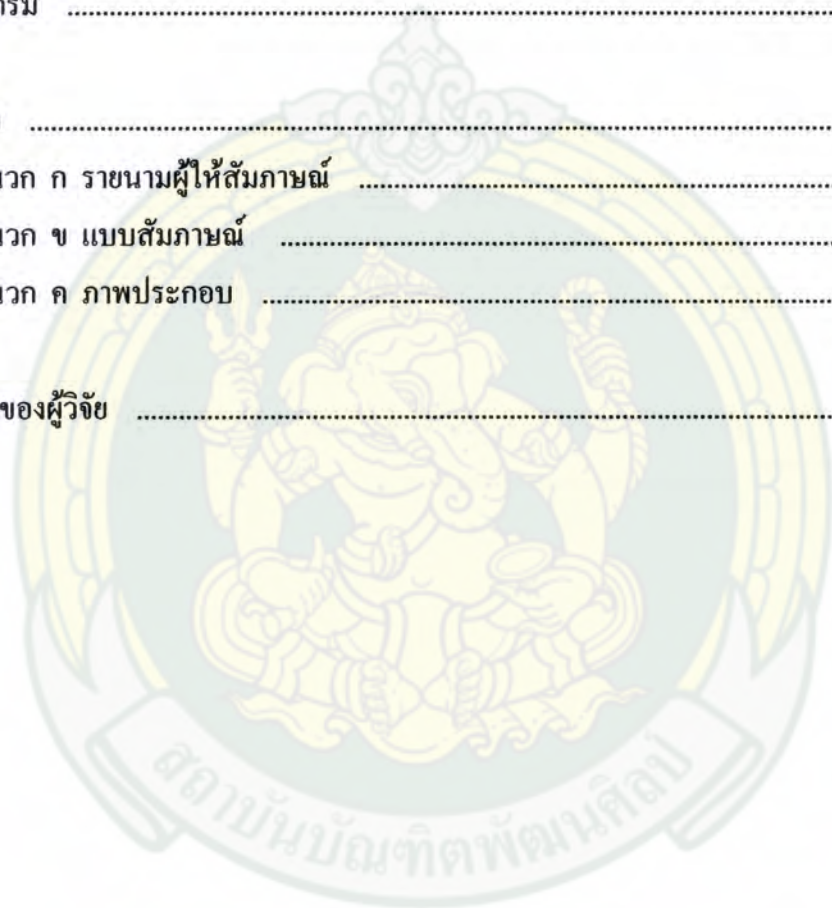
In conclusion, ways of Roi Et Mawlam'cing performance potential development results the integration of knowledge for entertainment and advantages of literature, teaching, cultural instruction, language, earnings a living. These influenced the nation and currently raised economic value because it is a kind of entertainment commerce which is capable to increase jobs, disseminate revenue and decrease social problems. It is also a great business assist to promote economy for our country.

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ภูมิหลัง	1
ความมุ่งหมายของการวิจัย	8
คำถามการวิจัย	8
ความสำคัญของการวิจัย	8
ประเภทของการวิจัย	8
สาขาวิชาการ	8
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	9
หน่วยงานที่นำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์	9
แผนการถ่ายทอดเทคโนโลยีหรือผลการวิจัยสู่กลุ่มเป้าหมาย	10
ผลสำเร็จและความคุ้มค่าของการวิจัยที่คาดว่าจะได้รับ	10
ผลที่คาดว่าจะได้รับ	10
กรอบแนวความคิดในการวิจัย	12
คำสำคัญ	13
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	14
สังคมวัฒนธรรมอีสานกับหมอลำ	15
ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับหมอลำ	20
วัฒนธรรมกับกฎหมายสูงสุดของประเทศ	43
นโยบายทางวัฒนธรรม	44
การดำเนินงานวัฒนธรรม	44
ศักยภาพของหมอลำชิง	46
มูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจ	51
มูลค่าเพิ่มทางวัฒนธรรม	54
การพัฒนา	56
สุนทรียภาพ	61

การแสดง	69
บริบทพื้นที่วิจัย	72
ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง	86
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	102
งานวิจัยในประเทศ	102
งานวิจัยต่างประเทศ	111
3 วิธีดำเนินการวิจัย	117
ขอบเขตการวิจัย	117
เนื้อหา	117
วิธีวิจัย	118
ระยะเวลา	119
พื้นที่วิจัย	119
ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง	119
ขั้นตอนดำเนินการวิจัย	121
เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล	121
การเก็บรวบรวมข้อมูล	122
การจัดกระทำและวิเคราะห์ข้อมูล	123
การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล	124
4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล	125
ประวัติความเป็นมาของหมอลำซิ่ง และองค์ประกอบ	
ของการแสดงหมอลำซิ่ง	125
ศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่งในปัจจุบัน	179
แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่ง เพื่อความเหมาะสม	
กับสภาพทางวัฒนธรรม และเศรษฐกิจในปัจจุบัน	191

5	สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	233
	ความมุ่งหมายของการวิจัย	233
	สรุปผล	233
	อภิปรายผล	254
	ข้อเสนอแนะ	269
	บรรณานุกรม	271
	ภาคผนวก	284
	ภาคผนวก ก รายนามผู้ให้สัมภาษณ์	285
	ภาคผนวก ข แบบสัมภาษณ์	288
	ภาคผนวก ค ภาพประกอบ	302
	ประวัติย่อของผู้วิจัย	308



บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ

หน้า

1	กรอบแนวคิดการศึกษาวิจัย แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่ง ในจังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ	12
2	แผนที่จังหวัดร้อยเอ็ด	74
3	พระยาขัติยวงษา (ทน)	76
4	แผนที่แสดงอำเภอของจังหวัดร้อยเอ็ด	79
5	เอกลักษณ์ของจังหวัดร้อยเอ็ด	82
6	บึงพลาญชัยร้อยเอ็ด	82
7	ผ้าพะเหวดจังหวัดร้อยเอ็ด	84
8	รูปแบบของ Voluntaristic Action	92
9	นางฉวีวรรณ คำเนิน	133
10	นายสมชาย อินอุ่นโชติ	137
11	นางกฤษณา วรรณสุทธิ	138
12	หมอลำซิ่งรุ่นเก่า หมอลำวีระศักดิ์ ชันแข็ง	139
13	หมอลำซิ่งรุ่นเก่า หมอลำสำออง เจียงคำ และหมอลำจินตนา ปากไฟ	140
14	หมอลำซิ่งรุ่นใหม่ หมอลำพัฒน์พงษ์ ฟ้าสะท้อน และหมอลำนางเยาว์ เสียงใส	141
15	หมอลำซิ่งรุ่นใหม่ หมอลำเจริญ นวลสิงห์ และหมอลำพวงเพ็ชร กาละพันท์	141
16	หมอลำซิ่งรุ่นใหม่ หมอลำจงจิต เพชรลำชี และหมอลำมนตรี เพชรพระยืน	142
17	หมอลำซิ่งฝ่ายชาย หมอลำซิ่งฝ่ายหญิง หางเครื่อง และนักดนตรี คณะลำซิ่งสุดมันส์	142
18	หางเครื่องหมอลำซิ่ง คณะแหลมณรงค์	143
19	อุปกรณ์การไหว้ครูหมอลำซิ่ง คณะรัฐจวน ดวงเด่น	145
20	การทำพิธีไหว้ครูหมอลำซิ่ง คณะราตรี ศรีวิไล	146
21	โชว์แดนซ์หมอลำซิ่ง คณะรัฐจวน ดวงเด่น	148
22	หมอลำซิ่งฝ่ายชาย หมอลำซิ่งฝ่ายหญิง และหมอลำแคนทำการแสดง คณะรัฐจวน ดวงเด่น	151
23	การแต่งหน้าหมอลำซิ่งฝ่ายหญิง คณะรัฐจวน ดวงเด่น	162
24	การแต่งหน้าหมอลำซิ่งฝ่ายชาย คณะแหลมณรงค์	163

25	สำนักงานหอการค้าสโมสรโปรมอชัน	164
26	รถยนต์ขนอุปกรณ์การแสดงหอการค้าฯ คณะราตรี ศรีวิไล	168
27	รถยนต์กระบะผู้แสดงหอการค้าฯ คณะพัฒน แกนท้าว	169
28	การติดตั้งอุปกรณ์การแสดงหอการค้าฯ คณะรัฐจวน ดวงเด่น	169
29	เวทีแสดงหอการค้าฯ คณะแหลมณรงค์	170
30	เวทีและไฟที่ใช้แสดงหอการค้าฯ คณะพัฒน แกนท้าว	171
31	ฉากหรือผ้าฉากหอการค้าฯ คณะแหลมณรงค์	171
32	ป้ายชื่อคณะหอการค้าฯ คณะลำซิ่งลูกทุ่งหมอนันต์	172
33	หมอแคนคณะหอการค้าฯ คณะรัฐจวน ดวงเด่น	173
34	หมอพิณคณะหอการค้าฯ คณะแหลมณรงค์	174
35	มิกเซอร์ควบคุมเครื่องเสียงที่ใช้ในการแสดงหอการค้าฯ คณะราตรี ศรีวิไล	176
36	ไฟสว่างที่ใช้ในการแสดงหอการค้าฯ คณะรัฐจวน ดวงเด่น	177
37	ไฟรางที่ใช้ในการแสดงหอการค้าฯ คณะแหลมณรงค์	177
38	ไฟราวที่ใช้ในการแสดงหอการค้าฯ คณะราตรี ศรีวิไล	178
39	ฝักซ้อมหางเครื่องหอการค้าฯ คณะรัฐจวน ดวงเด่น	303
40	หางเครื่องหอการค้าฯ คณะแหลมณรงค์	303
41	หอการค้าฯ ฝ่ายชาย ฝ่ายหญิง และหมอแคน คณะราตรี ศรีวิไล	303
42	การแสดงหอการค้าฯ คณะราตรี ศรีวิไล	303
43	ตัดเย็บเครื่องแต่งกายหอการค้าฯ คณะแหลมณรงค์	304
44	ชุดเครื่องแต่งกายหอการค้าฯ คณะแหลมณรงค์	304
45	ผู้ชมการแสดงออกเดินหน้าเวทีการแสดงหอการค้าฯ คณะแหลมณรงค์	304
46	ผู้ชมการแสดงออกเดินหน้าเวทีการแสดงหอการค้าฯ คณะรัฐจวน ดวงเด่น	304
47	การแสดงของหอการค้าฯ ฝ่ายชาย คณะชิงหมอนันต์	305
48	นักดนตรีคณะหอการค้าฯ คณะแหลมณรงค์	305
49	หอการค้าฯ ฝ่ายชาย หอการค้าฯ ฝ่ายหญิง คณะราตรี ศรีวิไล	305
50	ซ้อมความเข้าใจก่อนทำการแสดงหอการค้าฯ คณะแหลมณรงค์	305

51	หมอลำซิ่งฝ่ายหญิง คณะรัฐจวน ดวงเด่น จับมือกับผู้ชมการแสดง	306
52	การแสดงหมอลำซิ่ง คณะแหลมณรงค์	306
53	การแสดงหมอลำซิ่ง คณะรัฐจวน ดวงเด่น	306
54	การแสดงหมอลำซิ่ง คณะราตรี ศรีวิไล	306
55	การแสดงเดินโชว์ของทางเครื่องหมอลำซิ่ง คณะแหลมณรงค์	307
56	การแสดงของหมอลำซิ่งฝ่ายชาย และหมอลำซิ่งฝ่ายหญิง คณะราตรี ศรีวิไล	307
57	ไฟที่ใช้ในการแสดงหมอลำซิ่ง คณะแหลมณรงค์	307
58	ไฟที่ใช้ในการแสดงหมอลำซิ่ง คณะรัฐจวน ดวงเด่น	307



บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

มนุษย์มีความต้องการทางร่างกายและจิตใจ ความต้องการทางร่างกาย คือ ปังจยี่สี่ ได้แก่ อาหาร เครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัย และยารักษาโรค ความต้องการทางจิตใจ คือ การสร้างความบันเทิง เพื่อผ่อนคลายอารมณ์ และขจัดความกลัว เช่น กลัวฟ้าร้อง ฟ้าผ่า พายุ ตลอดจนกลัวในสิ่งลึกลับ ภูตผี ปีศาจ เพื่อขจัดความกลัวในสิ่งเหล่านี้มนุษย์จึงได้จัดทำพิธีบวงสรวงบูชาขึ้น บางเผ่าพันธุ์จัดทำพิธีบวงสรวงบูชาด้วยพิธีที่สนุกสนานมีเครื่องดนตรีประกอบ ขับร้อง ร่ายรำ (จรินทร์ ธานีรัตน์. 2528 : 1) เกิดการละเล่นเพื่อประกอบพิธีกรรมขึ้น ต่อมาเมื่อสภาพทางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง และวัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงไปการละเล่นเพื่อประกอบพิธีกรรมก็เปลี่ยนแปลงไปเป็นการละเล่นหรือการแสดงที่มุ่งความสนุกสนาน จนการละเล่นเพื่อประกอบพิธีกรรมบางอย่างกลายเป็นการละเล่นหรือการแสดงเพื่อความสนุกสนานเพียงอย่างเดียวก็มีในปัจจุบัน (สุจิตต์ วงษ์เทศ. 2532 : 4-5)

วิถีชีวิตของมนุษย์ในทุกสังคม และวัฒนธรรมล้วนมีกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ ด้านดนตรีอยู่เสมอเพราะมนุษย์สร้างสรรค์ศิลปะดนตรีขึ้นมา เพื่อแสดงออกทางด้านอารมณ์ความรู้สึกของตน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับแบบแผนทางวัฒนธรรมเป็นตัวกำหนดให้รูปแบบแตกต่างกันออกไป ซึ่งเป็นผลสืบเนื่องมาจากอิทธิพลของสภาพแวดล้อมที่อยู่รอบตัวมนุษย์

การสร้างสรรค์ศิลปะดนตรีในทุกสังคม และทุกวัฒนธรรมจึงเกิดการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอโดยธรรมชาติ แต่ถ้าหากศิลปะดนตรีรูปแบบใดสอดคล้องกับความต้องการหรือความพึงพอใจของคนส่วนใหญ่ศิลปะดนตรีรูปแบบนั้นก็จะได้รับการยอมรับกระทั่งกลายเป็นกระแสนิยมของคนสังคมในที่สุด ศิลปะดนตรีจึงไม่เพียงแต่ตอบสนองความต้องการด้านจิตใจ แต่ละบุคคลเท่านั้นหากแต่ยังมีบทบาทในด้านสังคมและวัฒนธรรมอีกด้วย (สนอง คลังพระศรี. 2541 : 1) การละเล่นและการแสดงของมนุษย์แต่ละเผ่าพันธุ์ก็แตกต่างกันออกไปเป็นเอกลักษณ์ของคนขึ้นอยู่กับสภาพความเป็นอยู่ ความเชื่อ และวัฒนธรรมประจำถิ่น แม้จะได้รับอิทธิพลถ่ายทอดซึ่งกันและกันหรือได้รับอิทธิพลจากต่างประเทศ ต่างก็ได้นำมาดัดแปลงให้เข้ากับวัฒนธรรมของกลุ่มคนเสียก่อน

การแสดงพื้นบ้านเป็นวัฒนธรรมส่วนหนึ่งที่แนบแน่นอยู่กับความรู้สึกนึกคิดของประชาชนเป็นมรดกพระดั่งพื้นฐานที่แพร่หลายไปทั่วทุกท้องถิ่นของประเทศไทย แต่ละภาคมีการละเล่นและการแสดงที่แตกต่างกันออกไป ดังนี้ ภาคกลางมีการละเล่นและการแสดง เช่น ลิเก ละครชาตรี ละครนอก โขน หนังใหญ่ ละครลิง มโหรี ปี่พาทย์ กลองยาว หนังสุด รำวง เพลงน้อย เพลงอีแซว ลำตัด ภาคเหนือมีการละเล่นและการแสดง เช่น ละครขอ จ้อย ค่าว ฮ้ำฮอ ฟ้อนเมือง ฟ้อนม่าน ฟ้อนเงี้ยว ฟ้อนเล็บ ระบำขอ วงดนตรีมีวงสะล้อซึง วงกลองแอว วงปี่พาทย์เมือง วงกลองสะบัดไชย วงกลองม่วน ภาคใต้มีการละเล่นและการแสดง เช่น เพลงนา วงกาหลอ เพลงบอก หมาโย่ง ลิเกป่า ลิเกรามะนา โนรา หนังตะลุง ภาคอีสานมีการละเล่นและการแสดง เช่น หมอลำ หมอแคน โปงลาง กันตรึม เจริญ เพลงโคราช (เรณู โกสินานนท์. 2539 : 8-73)

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสานเป็นภาคที่มีการละเล่น และการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของตนมากมาย แบ่งออกเป็นกลุ่มวัฒนธรรมได้ 3 กลุ่ม (เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2529 : 1) ได้แก่ กลุ่มวัฒนธรรมโคราชเป็นวัฒนธรรมของชาวไทยโคราชที่อาศัยอยู่ในจังหวัดนครราชสีมา อำเภอนางรอง อำเภอหนองกี่ อำเภอลำปลายมาศ และอำเภอเมืองของจังหวัดบุรีรัมย์มีการละเล่นและการแสดงที่เป็นหลัก คือ ลิเก และเพลงโคราช กลุ่มวัฒนธรรมกันตรึมเป็นวัฒนธรรมของชาวไทยเขมร และชาวไทยกวยที่อาศัยอยู่ในจังหวัดสุรินทร์ ศรีสะเกษ อำเภอประโคนชัย อำเภอกระสัง อำเภอบ้านกรวด อำเภอสตึก และอำเภอเมืองของจังหวัดบุรีรัมย์มีการละเล่น และการแสดงที่เป็นหลัก คือ เจริญ กันตรึม และปี่พาทย์ กลุ่มวัฒนธรรมหมอลำเป็นวัฒนธรรมของชาวไทยลาวที่อาศัยอยู่ในจังหวัดอุบลราชธานี ขุขันธ์ มุกดาหาร นครพนม หนองคาย เลย ขอนแก่น อุดรธานี สกลนคร ร้อยเอ็ด กาฬสินธุ์ มหาสารคาม ชัยภูมิ อำเภอราศีไสล อำเภอกันทรารมย์ และอำเภอเมือง จังหวัดศรีสะเกษ อำเภอรัตนบุรี และอำเภอท่าตูมของจังหวัดสุรินทร์ อำเภอพุทไธสง อำเภอลำปลายมาศ อำเภอหนองกี่ อำเภอละหานทราย อำเภอสตึก อำเภอคูเมือง และอำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์ อำเภอบัวใหญ่ อำเภอสูงเนิน และอำเภอประทายของจังหวัดนครราชสีมา มีการละเล่น และการแสดงที่เป็นหลัก คือ หมอลำ หมอแคน

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านของชาวอีสานที่มีความโดดเด่น และถือเป็นสัญลักษณ์ที่สำคัญของคนในภูมิภาคนี้ คือ ศิลปะการแสดงหมอลำ (ธีระพงษ์ โสศาศรี. 2537 : 28) ซึ่งถือได้ว่าเป็นที่นิยม และรับใช้ชีวิตของชาวอีสาน กล่าวคือ ให้ความบันเทิงเป็นการผ่อนคลายความตึงเครียดของคนในสังคม ให้ความรู้ ให้แง่คิดศีลธรรมจรรยาแก่ประชาชน และได้นำวรรณกรรมท้องถิ่นมาแสดงหมอลำโดยมีศิลปินเป็นผู้อนุรักษ์ และสืบทอดศิลปะพื้นบ้าน

นับได้ว่า หมอลำเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงศิลปวัฒนธรรมของชาวอีสานที่สะท้อนภาพของสังคม และยังเป็นความบันเทิงในเชิงธุรกิจอีกด้วย (พรชัย เขียวสาคร. 2536 : 4) หมอลำแบ่งออกเป็น 5 ประเภท คือ หมอลำพื้น หมอลำผีฟ้า หมอลำกลอน หมอลำหมู และหมอลำเพลิน กลอนลำ ที่หมอลำใช้ลำมีทำนองหลัก 4 ทำนอง ได้แก่ ทำนองลำทางสั้น ทำนองลำทางยาว ทำนองลำเตี้ย และทำนองลำเพลิน ลักษณะของกลอนลำมีกลอนรำ กลอนกาพย์ (หรือกลอนดัด) และกลอนฉันทนา (เจริญชัย ชนไฟโรจน์. 2526 : 81-95)

หมอลำมีบทบาทที่สำคัญต่อสังคมอีสานสองประการ คือ บทบาทด้านพิธีกรรม ได้แก่ หมอลำผีฟ้าซึ่งเป็นการลำเพื่อรักษาคนเจ็บป่วย และขอคำทำนายเกี่ยวกับโชคชะตาบ้านเมือง พิธีกรรมทั้งสองลักษณะนี้สัมพันธ์กับองค์ประกอบของสังคมในด้านความเชื่อ การผลิต และระบบเศรษฐกิจ บทบาทด้านมหรสพมี 2 ลักษณะ คือ บทบาทโดยตรง ได้แก่ ให้ความบันเทิง ให้การศึกษาเผยแพร่ศาสนาสร้างเอกภาพทางการเมืองความคิดและเป็นสื่อชาวบ้าน ส่วนบทบาทที่แฝงเร้น ได้แก่ เป็นการผ่อนคลายความเครียด ความคับข้องใจอันเกิดจากกรอบสังคม และปัญหาในการดำเนินชีวิต (จารุวรรณ ธรรมวัตร. 2528 : 124)

หมอลำมีวิวัฒนาการตามยุคสมัยเพื่อให้เป็นที่นิยมอยู่เสมอ ดังจะเห็นได้จาก เดิมทีคนเดียวเล่นทำนองพื้นบ้าน พงสาวดาร ดำนาน ทำนองเสียงเป็นตัวละครชาย ตัวละครหญิง เด็ก คนแก่ เหมือนการพากย์ภาพยนตร์ เรียกว่า หมอลำพื้น ต่อมาวิวัฒนาการมาเป็นการลำที่ใช้เสียงชายจริงหญิงแท้ หมอลำชายรับบทตัวละครชายทุกตัวหมอลำหญิงรับบทตัวละครหญิงทุกตัว เรียกว่า หมอลำคู่ หรือหมอลำกลอน ภายหลังหมอลำคู่ได้พัฒนากลอนลำเป็นกลอนพัฒนา คติคำสอน ตลอดจนเกี่ยวพาราสีเป็นที่นิยมกันมาจนปัจจุบัน (ทรงวิทย์ คลประสิทธิ์. 2530 : 108) ปี พ.ศ. 2475-2485 ชาวอีสานได้นำเอาหมอลำพื้นมาประยุกต์เข้ากับการแสดงลิเก มีฉากเป็นป่าเขา ฉากท้องพระโรง แต่งกายเหมือนลิเก แต่ร้องเป็นหมอลำ การแสดงใช้ผู้แสดงหลายคน สมมติตนเองเป็นตัวละครตัวใดตัวหนึ่งในท้องเรื่อง เรียกว่า หมอลำหมูหรือลิเกลาว (อุดม บัวศรี. 2526 : 89-90) ต่อมาหมอลำหมูได้วิวัฒนาการตามความนิยมในการฟังเพลงลูกทุ่ง เกิดทำนองลำแบบใหม่เป็นทำนองลำที่ฉีกกักตุนอกขนาน เรียกว่า ทำนองลำเพลิน หมอลำหญิงนุ่งกระโปรงสั้น เลยหัวเข้าเรียกหมอลำที่ลำทำนองลำเพลินว่า หมอลำเพลิน หรือหมอลำกนกขาขาว (จารุวรรณ ธรรมวัตร. 2526 : 52)

การพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้านทำได้สองวิธี คือ วิธีหนึ่ง ปลดปล่อยให้กลไกทางสังคมเป็นตัวกำหนด คือ ปลดปล่อยตามยถากรรม ซึ่งวิธีนี้เป็นวิธีธรรมชาติไม่ต้องวิตกกังวลกับสภาพที่เกิดขึ้นและเปลี่ยนไป อีกวิธีหนึ่ง คือ การเปลี่ยนแปลงที่มีการประคับประคอง หรือช่วยเหลือให้

เป็นไปในทิศทางที่ผู้หวังประโยชน์หรือต้องการ วิธีการนี้ต้องวิเคราะห์หาหลักเกณฑ์ทั้งในด้านที่เป็นรูปแบบ และในด้านที่เป็นเนื้อหาสาระ โดยต้องคำนึงถึงประเด็นดังต่อไปนี้ ส่วนใดที่ควรทิ้ง ส่วนใดที่ควรอนุรักษ์ ส่วนใดที่ควรปรับ สิ่งใดที่ควรเสริม สิ่งใดที่ควรต่อเติม สิ่งใดที่ควรสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ศิลปะการแสดงพื้นบ้านทุกชนิดหากจะให้คงอยู่ต้องมีการปรับ และพัฒนาตนเองตลอดเวลา มิฉะนั้นแล้วก็จะเสื่อมสูญ และจากสภาพปัจจุบันการเปลี่ยนแปลงมักเกิดขึ้นตามกลไกของสภาพสังคมเพราะไม่มีบุคคลใดที่จะมีอำนาจในการบังคับหรือกำหนดทิศทางของศิลปะได้ พวกเราทั้งหลายก็ไมควรที่จะปล่อยให้ศิลปะคนตรี และการแสดงพื้นบ้านให้เป็นไปตามยถากรรม (ธรรมจักร พรหมพัว. 2544 : เว็บไซต์)

การแพร่เข้ามาของวัฒนธรรมจากภายนอกโดยเฉพาะการแพร่เข้ามาของวัฒนธรรมบันเทิงรูปแบบใหม่ เช่น ภาพยนตร์ ละคร และคาราโอเกะ ส่งผลต่อการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมด้านการแสดงหมอลำ เนื่องจากชาวบ้านหันไปนิยมความบันเทิงรูปแบบใหม่มากกว่าหมอลำทำให้คณะหมอลำไม่สามารถบริหารจัดการคณะได้เพราะไม่ค่อยมีงานแสดงทำให้ไม่มีรายได้จนเจ็บบ่ทุกชีวิตในคณะหมอลำต่างดิ้นรนเพื่อความอยู่รอดไปรับจ้างทำงานต่างถิ่นต่างแดน เมื่อมีงานแสดงก็ไม่สามารถรวมตัวกันได้จึงเป็นเหตุให้คณะหมอลำหลายคณะต้องยุบคณะไป สาเหตุที่ต้องยุบคณะหมอลำส่วนใหญ่ต่างประสบกับปัญหาค่าใช้จ่ายในการบริหารจัดการคณะที่ค่อนข้างสูงเพราะใช้กำลังคนมากทำให้รายได้ของหมอลำไม่คืน และไม่ค่อยมีการว่าจ้างสาเหตุเกิดจากการบริหารจัดการของคณะหมอลำเอง ได้แก่ การจัดการไม่ดี ผู้แสดง บทบาทของผู้แสดง เวลาแสดง การแต่งกายไม่เหมาะสม คนตรี ผ้าฉาก เวทีที่ใช้แสดง เครื่องขยายเสียงไม่ได้มาตรฐานบทกลอนฟังแล้วไม่ตั้งใจ บทกลอนที่ใช้แต่งไม่ค่อยประณีตหากกลอนลำที่สำคัญได้ยากล้วนแต่เป็นปัญหาที่ทำให้คณะหมอลำต้องยุบคณะเหลือแต่คณะที่มีชื่อเสียง และจะต้องมีการพัฒนารูปแบบการแสดงอยู่เสมอเพื่อชวนให้ติดตามชมไม่เช่นนั้นก็จะไม่สามารถที่จะบริหารจัดการคณะหมอลำได้

ความล้มเหลวของคณะหมอลำ ได้แก่ ประการที่หนึ่ง เกิดจากสุขภาพของหัวหน้าคณะและตัวแสดงหลักอ่อนแอไม่เข้มแข็งหรือป่วยไข้ทำให้ไม่สามารถทำการแสดงได้ ประการที่สอง ฐานะการเงินของคณะหากฐานะการเงินไม่ดีจ่ายค่าตอบแทนบุคลากรน้อย ไม่มีงบประมาณในการปรับปรุงคณะ ขาดการฝึกซ้อม ทำให้ไม่ได้รับความนิยมจากผู้ชมการแสดง ประการที่สาม วิสัยทัศน์ของหัวหน้าคณะ หัวหน้าคณะที่มีวิสัยทัศน์แคบยอมไม่มองการณ์ไกลไม่รู้จักรับฟังความคิดเห็นจากคนรอบข้างยอมไม่ประสบความสำเร็จในการทำงาน ประการที่สี่ ความไม่ซื่อตรงต่อเจ้าภาพ เช่น การเดินทางไปแสดงช้า การแสดงเลิกรวดเร็วกว่าที่ควร ในที่สุดไม่ได้รับความนิยมจากผู้ว่าจ้าง ทำให้คณะไม่มีงานการแสดงต้องยุบคณะไปในที่สุด (ทวี ถาวร. 2541 : 115-116)

สาเหตุการเสื่อมของหมอลำ ได้แก่ ประการที่หนึ่ง ผู้ฟังมีความสนใจน้อยลง เนื่องจากผู้ที่เกิดร่วมสมัยกับหมอลำมีอายุมากหรือเสียชีวิต คนรุ่นใหม่ที่สนใจการลำมีน้อย เพราะไม่ค่อยเข้าใจภาษาของหมอลำ และไม่สนใจเนื้อหาของเรื่องที่หมอลำนำมาแสดง ประการที่สอง หมอลำที่ลำเสียงดีลดน้อยลงสมัยก่อนการฝึกหมอลำต้องคัดเลือกคนเสียงดี นอกจากนี้ต้องเป็นคนเฉลียวฉลาด แต่พอตกเข้าสู่สมัยนี้เสียงไม่ค่อยดีก็เรียนได้เพราะมีออร์แกนลดเสียงลงมา อุ่มได้หมอลำจึงลำได้ทุกบันไดเสียง ประการที่สาม คณะหมอลำเลิกใช้พิณ และแคนเป็นเครื่องดนตรีหลักแต่ใช้ออร์แกน และเครื่องดนตรีสากลมาผสม สรุปได้ว่า บทบาทของพิณ แคน หายไปอย่างสิ้นเชิง ประการที่สี่ บทบาท ลีลาการแสดงเปลี่ยนไป ลีลาในการออกท่าทาง ประกอบการลำ การประทับประครองเสียง สำเนียงการลำเอื้อนเสียงที่เล่นคลื่น และถูกคอ การพ็อนหลังจากการลำเดินเหลือน้อย ลำยาวออนซอนก่อนเลิกแสดง บทบาทตัวตลกเหลือน้อย ตัวโกงหรือตัวร้ายไม่เพียงพอ บุคลิกของผู้แสดงใกล้เคียงเป็นละครเวทีหรือละครพูดเข้าไปทุกที ประการที่ห้า กลอนลำเปลี่ยนไป กลอนสัมผัสอักษรรุ่นเก่า กลอนสัมผัสสระที่มีทั้งสัมผัสนอก สัมผัสใน กลอนแสดงความรู้ความสามารถสั่งสอนประชาชน กลอนที่ใช้เดินเรื่องแทนการบรรยาย กลอนลำ และขอบคุณเจ้าภาพ กลอนลำเกี่ยวกับลึกลับซึ่งกินใจหายไป และประการที่หก บทเจรจา เปลี่ยนไป เมื่อก่อนจะใช้กลอนลำเข้าเจรจาพร้อมทั้งมีการนำสุภาษิต คำคม คำผญา เข้ามาพูด หักล้าง ได้ตอบ สั่งสอนผู้ฟัง (ประมวล พิมพ์เสน. 2543 : 57-59)

การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมในด้านดนตรี และการละเล่นพื้นบ้านเกิดจากปัญหาหลายประการ ได้แก่ ผู้ถ่ายทอด ผู้รับการถ่ายทอด วิธีการ เทคโนโลยีสมัยใหม่ เวลา หน่วยงานที่จะสนับสนุนหรือผู้รับผิดชอบ และงบประมาณ (สมจิต พ่วงบุตร. 2531 : 18) วัฒนธรรมต้องมีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ปัจจัยพื้นฐานซึ่งเป็นกระบวนการที่ทำให้วัฒนธรรมเปลี่ยนแปลง มีอยู่ 4 ประการ คือ ประการที่หนึ่ง การค้นพบสิ่งที่มีอยู่แล้วแต่ซ่อนเร้นอยู่โดยที่ไม่มีใครทราบมาก่อน ประการที่สอง การประดิษฐ์สร้างสิ่งใหม่ที่ไม่เคยมีมาก่อนหรือคิดหาวิธีใหม่มาใช้ในสังคม ประการที่สาม วิวัฒนาการ คือ การปรับปรุงพัฒนาให้ดียิ่งขึ้น และประการที่สี่ การแพร่กระจายให้กว้างขวางออกไปมีการหยิบยืมไปใช้กันได้ (บุญยงค์ เกศเทศ. 2526 : 44) หมอลำมีการสืบทอดกันมายาวนาน แต่ในปัจจุบันหมอลำได้รับความนิยมน้อยลงเกิดจากชาวบ้านไม่นิยมชมการแสดงหมอลำ แต่ไปนิยมวัฒนธรรมบันเทิงรูปแบบใหม่ เช่น ภาพยนตร์ ละคร เพลงลูกทุ่ง เพลงสตริง และคาราโอเกะ จึงทำให้คณะหมอลำไม่สามารถดำรงงานการแสดงได้ ต้องยุบคณะ สาเหตุที่ต้องยุบคณะเพราะประสบกับปัญหาค่าใช้จ่ายในการบริหารจัดการคณะที่ค่อนข้างสูง ไม่ค่อยมีการว่าจ้างงานการแสดงไม่มีงบประมาณที่ต้องใช้ในการพัฒนาปรับปรุงคณะ

(รุ่งโรจน์ บุญเลิศสว่าง. 2552 : สัมภาษณ์) สาเหตุที่ต้องยุบคณะเพราะสภาพทางด้านเศรษฐกิจตกต่ำ ไม่ค่อยมีงานการแสดง การบริหารจัดการคณะใช้งบประมาณในการดำเนินงานสูง ขาดการพัฒนารูปแบบการแสดงที่ทันสมัยอยู่เสมอ (บุญถือ หาญสุริย์. 2552 : สัมภาษณ์) สาเหตุที่ต้องยุบคณะเพราะไม่ค่อยมีงานการแสดง ผู้ฟังมีความสนใจน้อยลง หอมล่าที่ล่าเสียงคินน้อยลง ใช้งบประมาณในการดำเนินงานสูง ไม่มีการปรับปรุงพัฒนาแบบการแสดงที่ทันสมัย (วีระพงษ์ วงศ์ศิลป์. 2552 : สัมภาษณ์) จากข้อมูลดังกล่าวมาชี้ให้เห็นว่า ในอนาคตหอมล่าอาจไม่ได้รับความนิยม ถ้าไม่มีการพัฒนาแบบการแสดงที่เหมาะสมกับสภาพทางเศรษฐกิจ และวัฒนธรรมที่มีการเปลี่ยนแปลงในปัจจุบัน

การพัฒนาคณะ และสังคมที่มีคุณภาพเป็นการทำให้คนมีความสุข ซึ่งจะต้องประกอบด้วยสภาพแวดล้อมที่แข็งแรง ครอบครัวที่อบอุ่น มีสภาพแวดล้อมที่ดี มีสังคมที่สันติสุข และเอื้ออาทร ซึ่งรัฐบาลถือเป็นนโยบายที่สำคัญที่จะต้องพัฒนาคณะ และสังคมให้มีคุณภาพรวมถึงอนุรักษ์ส่งเสริมทุนทางสังคมที่เข้มแข็งของประเทศ ซึ่งเป็นรากฐานสำคัญที่จะทำให้เศรษฐกิจมีความมั่นคง และยั่งยืนได้ โดยการสร้างสังคมแห่งการเรียนรู้ตลอดชีวิตด้วยการปลูกฝังความรู้ที่ทันโลก และคุณค่าที่ดีของวัฒนธรรมไทย นโยบายรัฐบาลด้านวัฒนธรรมในอีกสี่ปีต่อไปจะเน้นที่การส่งเสริมให้วัยรุ่นไทยเกิดการเรียนรู้ที่ถูกต้อง รักชาติในทางที่ถูก มีคุณธรรมเอื้ออาทรต่อผู้อื่น และเข้าใจถึงคุณค่าของชาติซึ่งในความสุนทรีย์ของศิลปะเพื่อก่อให้เกิดศิลปินรุ่นใหม่ ๆ ที่สร้างสรรค์งานศิลป์ได้ทัดเทียมนานาชาติโดยจัดหาพื้นที่ถาวรทางศิลปะประเภทต่าง ๆ ให้เด็กและเยาวชนได้เข้ามาทำกิจกรรมร่วมกันอย่างสร้างสรรค์ และเป็นเวทีพบปะศิลปิน ส่งเสริมสนับสนุน ให้ทุนการศึกษาแก่เด็ก เยาวชนที่มีศักยภาพหรือส่อแววด้านศิลปะ ส่งเสริมให้เกิดการประกวดแข่งขันผลงานศิลปะหลากหลายประเภททั้งในระดับท้องถิ่น ระดับชาติ และระดับนานาชาติ เพื่อค้นหาศิลปินรุ่นใหม่ และประสานกับหน่วยงานทางการศึกษา เพื่อจัดหาแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมส่งเสริมให้เกิดการเรียนรู้ศิลปะอย่างสร้างสรรค์ พัฒนาประเทศตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 10 (พ.ศ. 2550-2554) ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับยุทธศาสตร์การพัฒนาวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด ดังนี้ ยุทธศาสตร์ในการพัฒนาระบบงานบริหารจัดการในเชิงวิชาการ ธุรกิจสัมพันธ์ ยุทธศาสตร์ด้านอนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์ เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม ยุทธศาสตร์ในการพัฒนาด้านการวิจัย และยุทธศาสตร์การให้บริการวิชาการแก่สังคม

นโยบายพัฒนาคณะ และสังคมที่มีคุณภาพเหมาะสมอย่างยิ่งกับสภาพสังคมไทยในปัจจุบัน ภายใต้บริบทการเปลี่ยนแปลงในกระแสโลกาภิวัตน์ที่ปรับเปลี่ยนอย่างรวดเร็ว และสลับซับซ้อน จึงทำให้สังคม และวัฒนธรรมเกิดการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปวัฒนธรรม

ด้านดนตรี และการแสดงไม่เพียงแต่สนองความต้องการด้านจิตใจ หากแต่ยังมีบทบาทในด้านเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม ดนตรีและการแสดงพื้นบ้านมีความสัมพันธ์กับชาวอีสานอย่างแนบแน่นจนยากที่จะแยกออกจากกันได้ ดนตรีและการแสดงพื้นบ้านจึงได้รับการพัฒนาให้ทันสมัย เพื่อให้สอดคล้องกับค่านิยมของชาวอีสานที่เปลี่ยนไปในแต่ละช่วงเวลา

การพัฒนารูปแบบการแสดงหมอลำซึ่งส่งผลกระทบต่อทั้งประโยชน์ และปัญหาด้านเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม ด้านเศรษฐกิจประโยชน์สร้างอาชีพ กระจายรายได้ พัฒนาความรู้ด้านการจัดการ การตลาด และทักษะในการประกอบอาชีพ ปัญหาเกิดการแข่งขันที่ไม่เป็นธรรม การกระจายผลประโยชน์ไม่เป็นธรรม ด้านสังคม ประโยชน์สร้าง และพัฒนากำลังคนที่เป็นเลิศเกิดการเรียนรู้อย่างต่อเนื่องสร้างสังคมที่เข้มแข็ง ปัญหามุ่งเน้นผลประโยชน์ส่วนตัว การเอารัดเอาเปรียบ ความไม่เท่าเทียมกัน ด้านวัฒนธรรมประโยชน์เป็นการสืบสาน สร้างสรรค์ เผยแพร่ ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรี และการแสดงพื้นบ้าน ปัญหาเกิดการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมดั้งเดิม วัฒนธรรมดั้งเดิมถูกทำลายหรือสูญสลายได้ในที่สุด

ดังนั้น การเสริมสร้างสังคมให้อยู่ร่วมกันได้อย่างสันติสุข และเสริมสร้างความสัมพันธ์ที่ดีของคนในสังคม ตั้งแต่ระดับครอบครัวให้มีความเข้มแข็งพัฒนาระบบการคุ้มครองทางเศรษฐกิจ และสังคมที่หลากหลายครอบคลุมทั่วถึง กระจายผลประโยชน์จากการพัฒนาอย่างจริงจัง จัดการองค์ความรู้ทั้งภูมิปัญญาท้องถิ่น และองค์ความรู้สมัยใหม่ นำภูมิปัญญาและวัฒนธรรมท้องถิ่นมาใช้ในการสร้างสรรค์คุณค่า การกระจายผลประโยชน์จากการพัฒนาอย่างเป็นธรรม กระจายการพัฒนาโครงสร้างพื้นฐานอย่างสมดุลเป็นธรรมจึงมีความสำคัญและจำเป็นอย่างยิ่งต่อการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่ง เพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ ถึงเวลาแล้วที่ชาวอีสานต้องหันมามุ่งพัฒนาด้านดนตรี และการแสดงพื้นบ้านอีสานอย่างจริงจังเพราะมันเป็นดนตรีเพื่อชีวิตของชาวอีสาน จากเหตุผลที่กล่าวมาจึงทำให้คณะวิจัยวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด เกิดแรงคล้อยที่จะศึกษาแนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่งในจังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ เพื่อจะได้เข้าใจในเนื้อหา รูปแบบการพัฒนาด้านดนตรี และการแสดงพื้นบ้านต่อเศรษฐกิจ และวัฒนธรรม เป็นการสนองนโยบายพัฒนาคน และสังคมที่มีคุณภาพของรัฐบาล ยุทธศาสตร์การพัฒนาประเทศตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 10 (พ.ศ. 2550-2554) และยุทธศาสตร์การพัฒนาวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด

ผลจากการศึกษาครั้งนี้ คณะผู้วิจัยคาดว่าจะทำให้ทราบถึงกระบวนการทางสังคม และวัฒนธรรมที่มีผลต่อการปรับตัวของหมอลำ และก่อให้เกิดความเข้าใจในการดำรงคงอยู่ของศิลปะดนตรีพื้นบ้านประเภทนี้อย่างเด่นชัดมากยิ่งขึ้น

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติ และองค์ประกอบของหมอลำซิ่งในจังหวัดร้อยเอ็ด
2. เพื่อศึกษาศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่งในปัจจุบัน
3. เพื่อศึกษาแนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่งในจังหวัดร้อยเอ็ด

เพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจในปัจจุบัน

คำถามการวิจัย

1. หมอลำซิ่งมีประวัติความเป็นมา และองค์ประกอบของการแสดงอย่างไร
2. ในปัจจุบันการแสดงหมอลำซิ่ง มีศักยภาพเป็นอย่างไร
3. การพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่ง เพื่อความเหมาะสมกับสภาพ

ทางวัฒนธรรม และเศรษฐกิจในปัจจุบัน มีแนวทางการพัฒนาศักยภาพเป็นอย่างไร

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทราบประวัติความเป็นมาของหมอลำซิ่ง และองค์ประกอบของการแสดงหมอลำซิ่ง
2. ทราบศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่งในปัจจุบัน
3. เป็นแนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่งที่เหมาะสมกับสภาพ

ทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจในปัจจุบัน

ประเภทของการวิจัย

งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์

สาขาวิชาการ

สาขาสังคมวิทยา

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. รู้และเข้าใจประวัติความเป็นมา และองค์ประกอบของการแสดงหมอลำซิ่ง
2. ทำให้ทราบศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่งในปัจจุบัน
3. เป็นแนวทางในการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่งที่เหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ
4. ช่วยก่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ พัฒนาองค์ความรู้ที่จะช่วยสร้างกำลังคนรุ่นใหม่ให้เป็นทั้งคนเก่งและคนดี เพื่อช่วยจรรโลงและพัฒนาให้ประเทศมีสังคมที่น่าอยู่บนพื้นฐานวิถีไทย และใช้ธรรมาภิบาลในการบริหารจัดการไปสู่ความศิวิไลซ์ สร้างองค์ความรู้ที่จะช่วยลดผลกระทบจากกระแสโลกาภิวัตน์ที่ดีต่อสังคมไทย
5. เป็นการอนุรักษ์ สืบทอดประเพณี วัฒนธรรมที่ดีงาม และพัฒนาภูมิปัญญาให้เกิดประโยชน์ต่อการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคม สร้างแรงศรัทธา เสริมจิตวิญญาณ และความภาคภูมิใจ
6. เสริมสร้างความมั่นคงของชีวิตและสังคม เพื่อเป็นพื้นฐานสู่การสร้างศักยภาพและความสามารถในการพัฒนาทางสังคม เสริมสร้างความเข้มแข็งของท้องถิ่น และการเสริมสร้างความมั่นคงของประเทศ
7. ก่อให้เกิดมูลค่าเพิ่ม เชิงสังคม สังคมน่าอยู่ มีความสุขสงบ มั่นคง สามัคคี เชิงวัฒนธรรม มีจิตสำนึกในการอนุรักษ์ ฟื้นฟู เผยแพร่เชิงสุนทรียศาสตร์
8. เป็นวิจัยพื้นฐานที่จะนำไปสู่การวิจัยต่อยอดต่อไป

หน่วยงานที่นำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

1. กระทรวงศึกษาธิการ
2. กระทรวงพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์
3. กรมการพัฒนาชุมชน กระทรวงมหาดไทย
4. สถาบันการศึกษาทั้งในและต่างประเทศ
5. กระทรวงวัฒนธรรม
6. ประชาชน นักเรียน นิสิต นักศึกษา ทั้งในและต่างประเทศ

แผนการถ่ายทอดเทคโนโลยีหรือผลการวิจัยสู่กลุ่มเป้าหมาย

1. จัดประชุม/สัมมนา เพื่อถ่ายทอดผลงานวิจัยสู่นักเรียน นิสิต นักศึกษา ผู้แสดงหมอลำ ผู้ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหมอลำ ประชาชนทั่วไป หน่วยงานราชการที่เกี่ยวข้อง และภาคเอกชนที่เกี่ยวข้อง

2. เผยแพร่ผลงานวิจัยทางสื่อมวลชน
3. จัดการประชุมสัมพันธ์ทั้งหน่วยงานภาครัฐและเอกชน
4. เผยแพร่ทาง Internet และ Website
5. จัดทำนวัตกรรมออกเผยแพร่สู่สาธารณชน

ผลสำเร็จและความคุ้มค่าของการวิจัยที่คาดว่าจะได้รับ

แบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ PIG ดังนี้

1. ระบุ P หมายถึง ผลสำเร็จเบื้องต้น (preliminary results) ในระดับหนึ่งที่จะออกมาเป็นรูปธรรม เช่น ได้องค์ความรู้ใหม่ รูปแบบหรือวิธีการที่จะนำไปสู่การวิจัยในระยะต่อไป

2. ระบุ I หมายถึง ผลสำเร็จกึ่งกลาง (intermediate results) เป็นตัวเชื่อมจาก P สำหรับข้อเสนอการวิจัยที่มีระยะเวลาวิจัยมากกว่า 1 ปี โดยเป็นผลสำเร็จที่ต่อยอดมาจาก P และผลสำเร็จ I ที่จะนำไปสู่ G เพื่อขอบประมาณในปีต่อไป

3. ระบุ G หมายถึง ผลสำเร็จตามเป้าประสงค์ (goal results) เป็นผลสืบเนื่องมาจาก I โดยแสดงผลผลิต (output) ที่จะนำไปสู่ผลลัพธ์ (outcome) ที่แสดงผลกระทบ (Impact) ที่มีศักยภาพสูงได้อย่างชัดเจน

ผลที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบประวัติความเป็นมา และองค์ประกอบของการแสดงหมอลำซึ่ง
2. ทราบศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่งในปัจจุบัน
3. เป็นแนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่งที่เหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ

4. เป็นการพัฒนาคนให้มีคุณธรรมนำความรู้เกิดภูมิคุ้มกัน โดยพัฒนาจิตใจควบคู่กับการพัฒนาการเรียนรู้ให้มีความรู้พื้นฐานเข้มแข็ง มีทักษะชีวิต พัฒนาสมรรถนะให้สอดคล้องกับความต้องการพร้อมก้าวไปสู่โลกของการทำงาน การแข่งขันอย่างมีคุณภาพสร้าง และพัฒนา กำลังคนที่เป็นเลิศ โดยเฉพาะในการสร้างสรรค์นวัตกรรม และองค์ความรู้เกิดการเรียนรู้ อย่างต่อเนื่องตลอดชีวิต จัดการองค์ความรู้ทั้งภูมิปัญญาท้องถิ่น และองค์ความรู้สมัยใหม่ สามารถนำไปใช้ในการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคม

5. เป็นการสร้างเสริมคนไทยให้อยู่ร่วมกันในสังคมได้อย่างสันติสุข เสริมสร้างความสัมพันธ์ที่ดีของคนในสังคม

6. เป็นการเสริมสร้างความเข้มแข็งของชุมชนด้วยการส่งเสริมการรวมตัว ร่วมคิด ร่วมทำในรูปแบบที่หลากหลายจัดกิจกรรมอย่างต่อเนื่องมีกระบวนการจัดการองค์ความรู้ และกระบวนการเรียนรู้อย่างเป็นขั้นตอน มีกระบวนการต่อยอดให้เกิดประโยชน์แก่ชุมชนในการนำไปสู่การพึ่งตนเอง รวมทั้งการสร้างภูมิคุ้มกันให้ชุมชนพร้อมเผชิญการเปลี่ยนแปลง

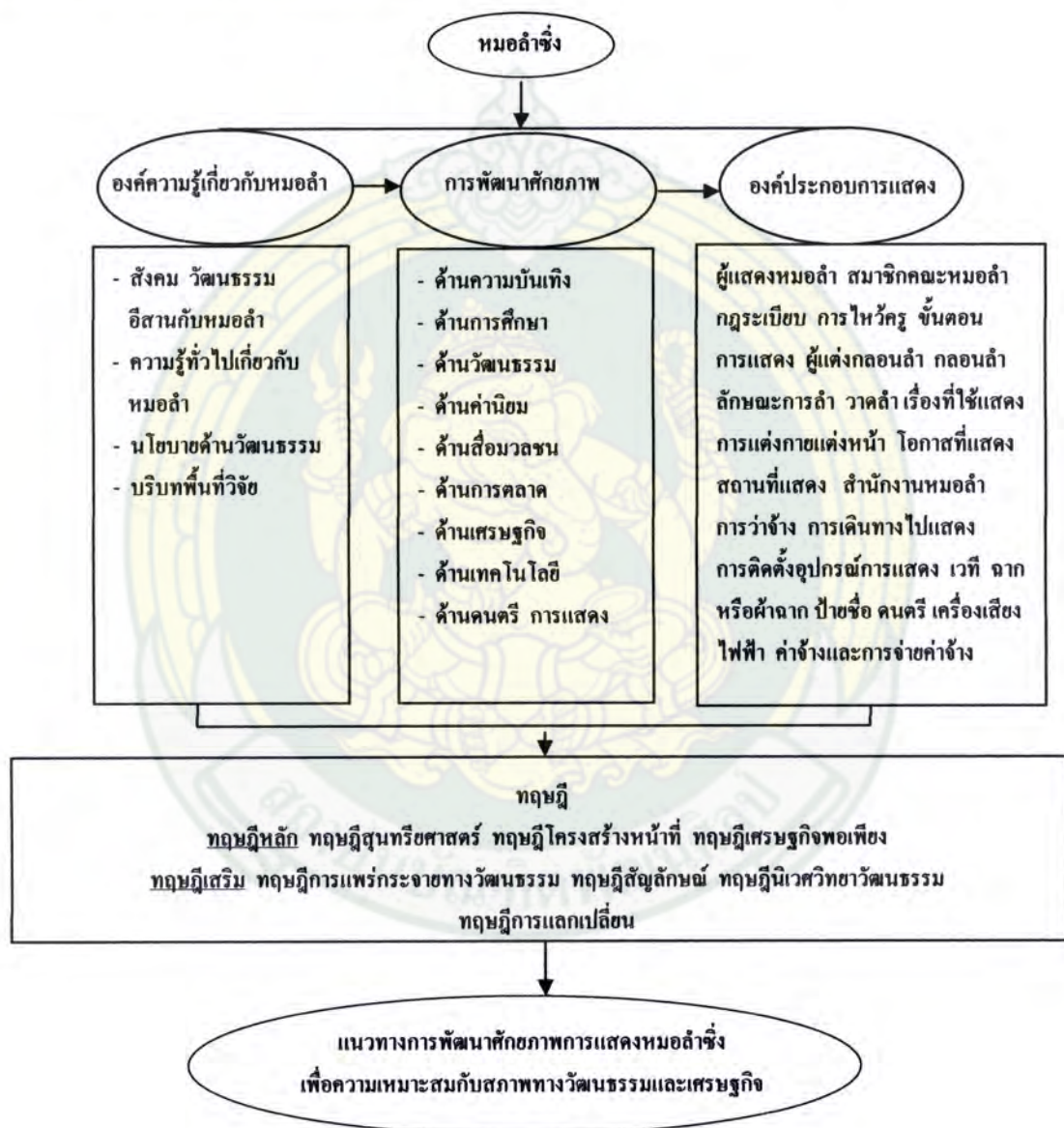
7. เป็นการสร้างความมั่นคงของเศรษฐกิจชุมชนพัฒนาความรู้ด้านการจัดการตลาด และทักษะในการประกอบอาชีพ

8. เป็นการสร้างภูมิคุ้มกันของระบบเศรษฐกิจโดยการบริหารเศรษฐกิจส่วนรวมอย่างมีประสิทธิภาพ เพื่อรักษาเสถียรภาพทางเศรษฐกิจให้มั่นคง

9. เป็นการสนับสนุนให้เกิดการแข่งขันที่เป็นธรรม และการกระจายผลประโยชน์จากการพัฒนาอย่างเป็นระบบโดยการส่งเสริมการแข่งขันการประกอบธุรกิจในระบบได้อย่างเสรี เป็นธรรม สามารถสนับสนุนการพัฒนาศักยภาพชุมชนและเศรษฐกิจฐานราก

กรอบแนวคิดในการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่ง ในจังหวัดร้อยเอ็ดเพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ ผู้วิจัยได้กรอบแนวคิดในการศึกษาวิเคราะห์ ดังนี้



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดการศึกษาวิจัย แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่ง ในจังหวัดร้อยเอ็ดเพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ

คำสำคัญ (Keywords)

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่งในจังหวัดร้อยเอ็ดเพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ คณะผู้วิจัยได้กำหนดคำนิยามศัพท์เฉพาะ ดังนี้

ลำ หมายถึง การขับร้องเพลงพื้นบ้านของชาวอีสาน

หมอลำ หมายถึง ผู้มีความสามารถในการขับลำหรือขับร้องคำกลอนลำให้เกิดทำนองและจังหวะที่ไพเราะเพราะพริ้ง

หมอลำซิ่ง หมายถึง ผู้มีความสามารถในการขับลำหรือขับร้องคำกลอนที่ปรับเปลี่ยนมาเป็นหมอลำแบบใหม่ โดยนำเครื่องดนตรีตะวันตกประเภทวงสตริงมาผสม

การแสดง หมายถึง องค์ประกอบการแสดงหมอลำซิ่ง ได้แก่ ผู้แสดงหมอลำ สมาชิกคณะหมอลำ กฐะเบียบคณะหมอลำ การไหว้ครู ขั้นตอนการแสดง ผู้แต่งกลอนลำ กลอนลำ ลักษณะการลำ วาดลำ เรื่องที่ใช้แสดง การแต่งกายและแต่งหน้า โอกาสที่แสดง สถานที่แสดง สำนักงานหมอลำ การว่าจ้าง การเดินทางไปแสดง การติดตั้งอุปกรณ์การแสดง เวที ฉากหรือผ้าฉาก ป้ายชื่อคณะหมอลำ คนตรี เครื่องเสียง ไฟฟ้า ค่าจ้างและการจ่ายค่าจ้าง

การพัฒนา หมายถึง การปรับปรุง สร้างสรรค์ ศักยภาพ ด้านความบันเทิง ด้านการศึกษา ด้านวัฒนธรรม ด้านค่านิยม ด้านสื่อมวลชน ด้านการตลาด ด้านเศรษฐกิจ ด้านเทคโนโลยี ด้านดนตรีและการแสดง อย่างมีกระบวนการโดยมีจุดมุ่งหมายด้านการแสดงหมอลำซิ่งตามสมัยนิยมในทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ

ศักยภาพ หมายถึง ความสามารถในการแสดงหมอลำซิ่ง ได้แก่ ด้านความบันเทิง ด้านการศึกษา ด้านวัฒนธรรม ด้านค่านิยม ด้านสื่อมวลชน ด้านการตลาด ด้านเศรษฐกิจ ด้านเทคโนโลยี ด้านดนตรีและการแสดง

สภาพทางวัฒนธรรม หมายถึง ภาวะที่ทำให้เกิดความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อย และความมีศีลธรรมอันดีงามของประชาชน

สภาพทางเศรษฐกิจ หมายถึง ภาวะที่เกี่ยวกับการผลิต การค้า และการบริโภค

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเรื่อง แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่งในจังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ ครั้งนี้คณะผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยนำเสนอตามลำดับ ดังต่อไปนี้

1. สังคมวัฒนธรรมอีสานกับหมอลำ
2. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับหมอลำ
3. นโยบายด้านวัฒนธรรม
 - 3.1 วัฒนธรรมกับกฎหมายสูงสุดของประเทศ
 - 3.2 นโยบายทางวัฒนธรรม
 - 3.3 การดำเนินงานวัฒนธรรม
 - 3.4 ศักยภาพของหมอลำซิ่ง
 - 3.5 มูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจ
 - 3.6 มูลค่าเพิ่มทางวัฒนธรรม
 - 3.7 การพัฒนา
 - 3.8 สุนทรียภาพ
 - 3.9 การแสดง
4. บริบทพื้นที่วิจัย
5. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
 - 5.1 ทฤษฎีหลัก
 - 5.1.1 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์
 - 5.1.2 ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่
 - 5.1.3 ทฤษฎีเศรษฐกิจพอเพียง
 - 5.2 ทฤษฎีเสริม
 - 5.2.1 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม
 - 5.2.2 ทฤษฎีสัญลักษณ์
 - 5.2.3 ทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรม
 - 5.2.4 ทฤษฎีการแลกเปลี่ยน

6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

6.1 งานวิจัยในประเทศ

6.2 งานวิจัยต่างประเทศ

สังคมวัฒนธรรมอีสานกับหมอลำ

หมอลำกับสังคมอีสานหมอลำเป็นมหรสพที่มีวิวัฒนาการควบคู่กับสังคมอีสาน เมื่อสภาพสังคมอีสานเปลี่ยนไปรูปแบบ และเนื้อหาของการแสดงหมอลำก็เปลี่ยนไปด้วยการเปลี่ยนแปลงของศิลปะการแสดงหมอลำมีทั้งที่เป็นเชิงอนุรักษ์ และพัฒนาการอนุรักษ์ในที่นี้เป็นการอนุรักษ์เฉพาะส่วนที่เป็นประโยชน์เป็นที่ชื่นชมยอมรับของผู้ฟังผู้ชมขณะเดียวกันก็มีการปรับปรุงยุคหรือต่อเติมเสริมสร้างสิ่งที่ดั้งเดิมที่เรียกว่า “การพัฒนา” ธรรมจักร พรหมพิชัย (2544 : เว็บไซต์) กล่าวถึง ขบวนการเหล่านี้เกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลาในศิลปะการแสดงหมอลำ ดังนั้นหมอลำเกิดจากการเล่านิทานในสมัยก่อนพ่อ แม่ หรือปู่ ย่า ตา ยาย นิยมเล่านิทานให้ลูกหลานฟังเพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลินหรือเพื่อเป็นเครื่องกล่อมเกล่าจิตใจของเด็กให้เป็นผู้มีพฤติกรรมที่ดีงามมีสัมมาคารวะ มีความขยันอดทนไม่โหดเหี้ยมก้าวร้าว เห็นแก่ตัว เอาแต่ใจตนเองจนเป็นผลให้คนอีสานเป็นผู้ตั้งอยู่ในคุณธรรมมีความเมตตากรุณาต่อผู้อื่น การเล่านิทานนั้นสามารถทำได้สองรูปแบบ แบบที่หนึ่งเป็นการเล่านิทานแบบการส่วนตัวที่ผู้หลักผู้ใหญ่ ที่มีเมตตาแก่ลูกหลาน โดยเล่าที่บ้านของตนเอง ซึ่งอาจจะเป็นบนบ้านลานบ้านหรือตามบริเวณที่ทำงานบ้านในตอนกลางวันหรือตอนเย็นเมื่อว่างจากงาน แต่ที่นิยมมากที่สุด คือ หลังจากรับประทานอาหารเย็นและหมดภาระงานประจำวันแล้วก่อนนอนเด็กจะรบเร้าให้ผู้ใหญ่เล่านิทานให้ฟังตามช่วงเวลาที่นัดหมายหรือสัญญากันไว้

เมื่อเด็กอยากฟังนิทานผู้ใหญ่ก็จะสั่งสอนเด็กให้ประพฤติปฏิบัติในสิ่งที่ดีงามเพื่อเป็นการแลกเปลี่ยนกับการเล่านิทานเป็นการเน้นย้ำให้เด็กได้มีโอกาสสั่งสมความดีงามเพิ่มเติมจากที่ได้รับจากเนื้อหาสาระของนิทานที่ได้ฟัง การเล่านิทานที่เป็นทางการนั้นนิยมเล่ากันเนื่องในงานงานรื่นเริงดี กล่าวคือ เมื่อมีคนตายญาติพี่น้องจะมาร่วมประชุมช่วยงานที่บ้านของผู้ตายในเวลากลางคืนประมาณ 3 คืน เพื่อเป็นเพื่อนแก้เหงาแก่สมาชิกของครอบครัวนั้นในงานนี้เจ้าภาพนิยมไปติดต่อผู้ชำนาญในการอ่านหนังสือโบราณซึ่งเป็นนิทานชาดก เช่น เรื่องสังข์ศิลป์ชัย เรื่องท้าวสุริยวงศ์ เรื่องจำปาสีด้นมาอ่านให้ผู้ร่วมงานฟัง เนื่องจากหนังสือเหล่านี้เป็นคำประพันธ์ที่ไพเราะด้อยคำสละสลวยมีจังหวะลีลาที่ประทับใจผู้ฟัง บางขณะผู้อ่านอาจทำเสียงสะอึกสะอื้นหรือใส่อารมณ์ให้ผู้ฟังสะท้อนอารมณ์จนต่อมามาทำนองอ่านหนังสือนี้ ได้กลายมาเป็นทำนอง

ลำทางยาวของหมอลำพื้น และหมอลำกลอน ซึ่งเรียกว่า ลำอ่านหนังสือ และใช้แคนเป่าประกอบ จะเกิดเป็นหมอลำพื้น

ดนตรีอีสานโดยเฉพาะอย่างยิ่งคนรุ่นเก่ามีความภาคภูมิใจในศิลปะการละเล่นพื้นบ้าน คือ หมอลำ หมอแคน เช่นเดียวกับภาคกลางภาคภูมิใจในศิลปะเพลงไทยเดิม และเพลงพื้นบ้าน หมอลำ หมอแคน เป็นศิลปะที่สร้างสรรค์ทั้งในด้านบันเทิง ด้านความรู้ในการดำเนินชีวิต ขนบธรรมเนียมประเพณี สัตว์ครอง ยิ่งกว่านั้นยังเป็นแหล่งที่สร้างไหวพริบปฏิภาณให้แก่ชาวบ้าน ที่สามารถนำไปปรับใช้ในชีวิตประจำวันได้เป็นอย่างดี (บุญเลิศ จันทร. 2531 : 1) หมอลำ จึงมีบทบาทให้ความบันเทิง และความรู้ไปในตัว หมอลำมีบทบาทต่อชุมชนอีสานมาทุกยุคทุกสมัย หมอลำมีบทบาทสำคัญอยู่สองประการ คือ บทบาทด้านพิธีกรรม และบทบาทด้านมหรสพ บทบาทด้านพิธีกรรม คือ หมอลำผีฟ้า ซึ่งมีบทบาทโดยตรงในเรื่องการผ่อนคลายความตรึงเครียด ในสังคม การควบคุมพฤติกรรมสังคมให้เป็นไปตามบรรทัดฐานสร้างเอกภาพในการอยู่ร่วมกัน ในกลุ่มชนที่นับถือผีฟ้าตัวเดียวกัน ส่งเสริมคนตรีพื้นบ้าน และการละเล่นบางอย่างมีบทบาท ในการลดช่องว่างระหว่างวิถีชีวิตแบบเก่า และแบบใหม่บางส่วน สำหรับบทบาทของหมอลำ ด้านมหรสพนั้น มีบทบาทโดยตรงในด้านความบันเทิง ให้การศึกษา เผยแพร่ศาสนา และปกป้อง รักษาบรรทัดฐานของสังคม สร้างเอกภาพทางการเมือง ความคิด เครื่องสื่อสารชาวบ้าน บทบาท ด้านมหรสพที่แฝงเร้น คือ บทผ่อนคลายความ تعب กัด ความคับข้องใจอันเกิดจากกรอบสังคม ปัญหาในการดำเนินชีวิต นอกจากนี้ยังทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงไปตามความเปลี่ยนแปลง ในสังคมอีสาน (จารุวรรณ ธรรมวัตร. 2528 : 211)

หมอลำ มีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของชาวอีสาน และเป็นที่ยอมรับมาตั้งแต่อดีตจนถึง ปัจจุบันเป็นสัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึงความเจริญทางด้านเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมของคนตรี อีสานมาช้านาน หมอลำเป็นส่วนหนึ่งในวิญญานทั้งห้าของชาวอีสานอัน ได้แก่ ลาภ ข้าวเหนียว ส้มคำ หมอลำ หมอแคน ซึ่งมีมานานแล้วนับร้อยปีมีการพัฒนาที่สอดคล้องกับการแลกเปลี่ยน ทางสังคมมาโดยตลอด (อุดม บัวศรี. 2528 : 88-99) แต่เดิมหมอลำเป็นการแสดงที่มีคนเอาใจใฝ่ น้อย บางท้องถิ่นถือว่า หมอลำเป็นการเดินกินลำกินไม่ยอมคบหาสมาคมด้วย แต่บางท้องถิ่น ก็ตอบรับว่า หมอลำเป็นผู้ที่มีความสามารถในการแสดงศิลปะของชาวอีสาน ต่อมาหมอลำ ได้กลายเป็นอาชีพ และมีอิทธิพลต่อสังคม จิราวัลย์ ชาเหล่า (2546 : 45-46) ได้ศึกษาวิจัย กระบวนการเรียนรู้ และการถ่ายทอดศิลปะการแสดงของหมอลำ พบว่า หมอลำมีอิทธิพล ต่อสังคม ดังนี้

1) ให้ความบันเทิงในฐานะที่เป็นมหรสพอย่างหนึ่งที่ชาวบ้านนิยมว่าจ้างหมอลำไปแสดงในงานที่สำคัญ เช่น งานบวช งานศพ งานกฐิน ผ้าป่า ขึ้นบ้านใหม่หากงานใดไม่มีหมอลำไปแสดงถือว่างานนั้นไม่ใหญ่จริงเจ้าภาพไม่ร่ำรวยพอ เมื่อมีงานเทศกาลก็นำเงินส่วนหนึ่งไปว่าจ้างหมอลำมาเสพวันโดยเฉพาะหมอลำจึงให้ความบันเทิงเป็นหลักใหญ่

2) ให้การศึกษาในด้านจริยธรรม การสั่งสอนในรูปแบบหมอลำ ผู้ฟังได้ติดตามและนำไปปฏิบัติ เช่น นิทานชาดก นิทานกลอนสอนใจ คำบรรยายพระธรรมคำสอนคคิโลกคคิธรรม

3) ทำหน้าที่เป็นสื่อสารมวลชน เป็นปากเสียงช่วยเหลือรัฐบาลในการพัฒนาประเทศ โดยการให้ข่าวความเคลื่อนไหวในทางการบริหารงานของรัฐบาลในด้านการพัฒนาชุมชน และยังเป็นกระบอกเสียงทางการเมือง ช่วยเผยแพร่ประชาธิปไตย และแก้ปัญหาที่สำคัญ เช่น กลอนลำเผยแพร่การทำงานของรัฐบาล

4) ศิลปะการแสดงหมอลำ มีส่วนอนุรักษ์วรรณกรรมพื้นเมืองและส่งเสริมให้แพร่หลายยิ่งขึ้น ในการแสดงหมอลำผู้แสดงได้นำนิทานชาดก วรรณกรรมคำสอน วรรณกรรมนิทาน ซึ่งเป็นมรดกทางวรรณกรรมของชาวพื้นเมืองไปแต่งเป็นกลอนลำ มีการรักษาเนื้อเรื่องตามแบบเดิมเอาไว้เพียงแต่นำไปเขียนให้เหมาะสมแก่การแสดง เมื่อหมอลำนำวรรณกรรมเรื่องใดไปแต่งเพื่อแสดงประชาชนทั้งที่รู้หนังสือ และอ่านหนังสือไม่ออกก็มีโอกาสได้รับรู้เรื่องราวเกี่ยวกับวรรณกรรมเรื่องนั้นเป็นการอนุรักษ์นิทาน และวรรณกรรมมิให้สูญหายไปจากความสนใจและความทรงจำของชาวบ้าน

หมอลำนับได้ว่า เป็นมหรสพที่นิยมแพร่หลายในอดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งได้มีการวิวัฒนาการตามลำดับความนิยมแต่ละช่วงเวลาร่วมอยู่กับค่านิยมของคนในสังคม ซึ่งค่านิยมนี้ได้รับปัจจัยทางวัฒนธรรมต่างถิ่นหรือวัฒนธรรมภายนอก มักส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงรูปแบบ และวิธีการแสดง เช่น มีการเปลี่ยนแปลงทำนองร้อง มีการเปลี่ยนแปลงภาษา มีการเปลี่ยนแปลงบทวรรณกรรมที่ใช้แสดง มีการเปลี่ยนแปลงเครื่องแต่งกาย เป็นต้น สัทธศักดิ์ จำปาแดง (2548 : 74-79) ได้ศึกษา วิจัย บทบาทของหมอลำในการแก้ปัญหาสังคม พบว่า หมอลำมีบทบาทต่อสังคม 3 ประการ คือ

1) บทบาทด้านความบันเทิง สังคมอีสานในอดีต และปัจจุบันยึดถือจารีต 12 เดือน (ฮีต 12) และในจำนวน 12 เดือนนั้นมีงานบุญประจำเดือน ซึ่งแต่ละเทศกาลนั้นใช้เวลา 1-3 วัน ขณะประกอบพิธีกรรมมีมหรสพสมโภชตอนกลางวันหรือกลางคืน และดูเหมือนว่าจะให้ความสำคัญเป็นกรณีพิเศษเป็นส่วนหนึ่งของการจัดงานช่วงเวลาที่เหมาะสมในการใช้มหรสพ

สมโภช (งาน) ส่วนใหญ่เป็นเวลากลางคืน เนื่องจากว่างเว้นจากกิจกรรมในชีวิตประจำวัน เป็นเวลาพักผ่อน มหรสพที่ชาวอีสานนิยมมากที่สุด คือ หมอลำ จุดประสงค์หลักของการแสดง หมอลำ คือ การนำความบันเทิงมาสู่ผู้ชม ผู้ฟัง ซึ่งความบันเทิงนั้นแฝงอารมณ์ไว้หลายรูปแบบ เช่น อารมณ์ที่เกิดจังหวะ และทำนองลำ ซึ่งมีทั้งความตื้นตื้น กระฉับกระเฉง ความรัก ความอาลัย อารมณ์โศกเศร้าเสียใจ ซึ่งอารมณ์เหล่านี้เกิดจากจังหวะการลำ และภาษาที่ใช้ลำ ตลอดจนทำนองการเอื้อนบทกลอน

2) บทบาทการให้ความรู้ สารที่ได้จากการฟังหมอลำจึงเป็นสิ่งที่ซึมซับให้กับผู้ฟังหมอลำมีความรู้ด้านธรรมะ รู้จารีตประเพณี รู้หลักปฏิบัติในการครองชีพ (ฮิด 12 ครอง 14) และผู้รับรู้ความเคลื่อนไหวของเหตุการณ์บ้านเมือง แม้กระทั่งเรื่องเพศศึกษาซึ่งถือว่าเป็นสิ่งไม่มีสอนอย่างเป็นทางการ ในอดีตนั้นเรื่องเหล่านี้เป็นเรื่องปกปิดรับรู้ และถ่ายทอดจากกลุ่มเดียวกันหรือเพศเดียวกัน ขณะที่ในวงหมอลำนั้มนำเรื่องเพศขึ้นมาพูดคุยล้อเลียนอย่างสนุกสนาน โดยใช้ศิลปะการใช้คำใช้เปรียบเทียบกับ กลอนลำที่แต่งส่วนใหญ่ไม่ใช่คำที่โจ่งแจ้งแต่แฝงด้วยความหมายโดยนัย

3) บทบาทด้านพิธีกรรม หมอลำประเภทนี้มีบทบาทที่ต่อเนื่องเมื่อเกิดวิกฤตการณ์ของชุมชน เช่น โรคภัยไข้เจ็บที่เกิดขึ้นในชุมชน เป็นต้น ผู้ที่มีความเชื่อถือ เชื่อว่า โรคภัยที่เกิดขึ้นมีต้นเหตุจากภูติ ตามความเชื่อของชาวอีสาน ผีแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ ผีดี และผีร้าย ผีดี หรือเรียกว่า ผีฟ้า ผีไท้ ผีแถน เป็นต้น ผีเหล่านี้มีหน้าที่ช่วยเหลือคนเมื่อเกิดภัย ไม่ว่าจะเป็นภัยพิบัติทางธรรมชาติหรือการเจ็บไข้ได้ป่วยผู้คนก็มักเชิญผีฟ้าทั้งหลายมาช่วย ส่วนผีร้ายชาวอีสานมองว่า ผีเหล่านี้สร้างความวิบัติให้หรือเป็นอุปสรรคต่อการดำรงชีวิต บทบาทของผีฟ้าช่วยควบคุมในสิ่งที่เข้าใจว่าไม่ดี หมอลำประเภทนี้มีชื่อเรียกแตกต่างกันไปตามท้องถิ่น เช่น หมอลำผีฟ้า หมอลำส่อง หมอลำทรง หมอลำเหยา มะมีวด เหล่านี้มีวัตถุประสงค์คล้ายกัน การประกอบพิธีจะมีการเตรียมเครื่องบูชาที่เรียกว่า “คาย” ซึ่งผีฟ้าแต่ละคณะแตกต่างกันออกไปตามแต่คณะหมอลำกำหนดคายส่วนใหญ่ที่พบ คือ ข้าวสาร ไข่ไก่ ดอกไม้ เทียน ผ้าขาว เหล้าขาว แป้ง หวี เงิน เครื่องใช้ของผู้ป่วย และเครื่องประเภทภาชนะที่จำเป็นในการประกอบพิธี เครื่องดนตรีหลักที่ใช้ประกอบการลำ คือ แคน โดยเป่าทำนองช้า เช่น ลายใหญ่แบบโบราณหรือบางครั้งเป่าเร่งจังหวะตามท่วงทำนองการร่ายรำของกลุ่มผู้ประกอบพิธี ถ้าหากเป็นหมอลำเหยาหรือหมอลำเหยา มีเครื่องดนตรีเข้ามาประกอบอีกหลายชิ้น เช่น ปี่กู่แคน ซอบังไม้ไผ่ กลอง พิณ เป็นต้น ถึงแม้ว่าหมอลำผีฟ้าไม่ใช้ภาษาที่สละสลวยทั้งหมดก็ตาม แต่สาระเกี่ยวกับการสร้างสมานฉันท์ระหว่างญาติพี่น้องโดยหมอลำทำหน้าที่เป็นสื่อกลางสร้างความอบอุ่น ความมั่นใจ และให้กำลังใจแก่ผู้ป่วย นอกจากนี้ยังมีทำนองที่ไพเราะของการขับร้องประกอบกับเสียงดนตรี โดยทั่วไปเนื้อหา

ของการร้องหมอลำผีฟ้าไม่ได้แต่งบทร้องไว้ตายตัวมีการค้น ซึ่งคำสัมผัสในเนื้อร้องปรับไปตามสถานการณ์ เนื้อหาของกลอนลำส่วนใหญ่เป็นการอ้อนวอน เพื่อให้ผีฟ้าลงมาช่วยชี้ทางหรือรักษากรรมผีฟ้าชี้ว่า มีการทำผิดในวงเครือญาติ พี่น้อง ผีฟ้าจะบอกวิธีแก้ อีกแง่มุมหนึ่งเป็นการสร้างสัมพันธภาพให้เกิดขึ้นระหว่างญาติพี่น้องหรือในบางครั้งอาจบอกวิธีรักษาโดยบอกชื่อหมอลำหมอลำธรรมตามแต่สามารถชี้แนะได้

วิธีรักษาของหมอลำผีฟ้า อาจมองได้ว่า เป็นการแก้วิกฤติการณ์ในเรื่องของการบำบัดทางจิตทั้งที่เป็นเหตุการณ์ปัจจุบัน เหตุการณ์ในอนาคตที่ผ่านมานับได้ว่า หมอลำประเภทนี้ได้มีบทบาทในการแก้ไขปัญหาของชุมชนได้เป็นอย่างดี ปัจจุบันถึงแม้มีสิ่งที่มีมนุษย์พึ่งพาได้หลายอย่าง แต่หมอลำผีฟ้าก็ยังคงเป็นทางเลือกหนึ่งที่นับว่ายังเป็นความหวัง สำหรับสร้างกำลังใจอันนำไปสู่ความมีเสถียรภาพในการดำเนินชีวิตของชาวอีสาน

ดนตรีเป็นศิลปะแขนงหนึ่งเกิดจากความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ เพื่อนำมาใช้ประโยชน์ในด้านสร้างความบันเทิง และด้านพิธีกรรมเกี่ยวกับความเชื่อ ดังนั้นไม่ว่าที่ใดที่มนุษย์อาศัยอยู่ย่อมมีดนตรีที่เป็นวัฒนธรรมของสังคม ซึ่งดนตรีของแต่ละท้องถิ่นย่อมแตกต่างกันออกไปตามสภาพแวดล้อมชีวิตความเป็นอยู่ และความคิดสร้างสรรค์ของสังคม สุกิจ พลประดม (2538 : 9-11) กล่าวถึง หมอลำ เป็นการละเล่นพื้นบ้านประกอบการแสดง มีการบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้านหลัก คือ แคน และเครื่องดนตรีสากล รวมทั้งการขับร้อง (ลำ) และบทเจรจา ปัจจัยที่มีผลกระทบต่อการแสดงหมอลำ มีดังนี้

1) ปัจจัยทางด้านเทคโนโลยี ปัจจุบันการแสดงหมอลำมีอุปกรณ์การแสดงที่ทันสมัยเข้ามา เพื่อเพิ่มความเข้าใจให้กับผู้ชมจากเดิมใช้เครื่องดนตรีประกอบการลำ คือ แคน อย่างเดียวก็นำเอาเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาใช้ เช่น กีตาร์ แซกโซโฟน ทรัมเปต กลองชุด เบสส์ ดิย์บอร์ด ส่วนระบบแสงเสียงนั้นสมัยก่อนการแสดงหมอลำในตอนกลางคืนใช้ไฟได้หรือที่ไฟกระบอง จากนั้นพัฒนามาเป็นตะเกียงเจ้าพายุและเครื่องกำเนิดไฟฟ้าระบบเสียงก็ไม่เข้าใจ คือ มีเพียงลำโพงฮอร์น 1 คู่ ไมโครโฟน 1 ตัว แต่ปัจจุบันหมอลำมีระบบเสียงเหมือนวงดนตรีสากลทั่วไปมีลำโพงทั้งเสียงทุ้ม เสียงแหลม เครื่องขยายเสียงหลายพันวัตต์วางเรียงรายหลายชั้น ชุดไมโครโฟนหลายสิบตัว มีไฟสปอตไลท์หลากสีกระพริบระยิบระยับก่อนการแสดง มีการเดินโชว์ของหางเครื่องเหมือนวงดนตรีลูกทุ่ง โดยมีการแสดงรีวิวประกอบเพลงมีทั้งเพลงลูกทุ่ง ลูกกรุง และเพลงตามสมัยนิยม

2) ปัจจัยทางสังคม หมอลำในภาคอีสานมีโอกาสนี้จะได้พบปะสังสรรค์หรือชมผลงานการแสดงซึ่งกันและกัน ถ้าคณะหมอลำคณะใดแสดงดีมีการทุ่มทุนปรับวงโดยใช้เทคโนโลยีก็จะได้รับความนิยมสูง คณะหมอลำอื่นก็เอาแบบอย่างไปปรับปรุงคณะของตนให้ดีขึ้นบ้าง

3) ปัจจัยทางเศรษฐกิจ เศรษฐกิจของหมู่บ้าน และประเทศชาติในปัจจุบันเป็นระบบการแลกเปลี่ยนโดยการใช้เงินเป็นปัจจัยสำคัญทำให้การดำเนินงานของอาชีพหมอลำกลายเป็นธุรกิจครบวงจร คือ มีสำนักงานรับงาน และมีนายทุนให้การสนับสนุนอยู่เบื้องหลังโดยหวังผลการโฆษณาสินค้าหรือผลตอบแทนจากการลงทุนการบริการแสดงจึงต้องขยายออกไปเพื่อผลทางธุรกิจในช่วงว่างจากการแสดงหรือหมดงานเทศกาล หมอลำจะออกเดินสายแสดงตามหมู่บ้านโดยเก็บค่าผ่านประตูการแสดงหมอลำจึงเปลี่ยนจากการแสดง เพื่อความบันเทิงมาเป็นการแสดงเพื่ออาชีพหรือการแข่งขันกันด้านอาชีพในรูปความบันเทิง

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับหมอลำ

1. ความหมายของคำว่า “หมอลำ”

คำว่า “หมอลำ” เป็นการเรียกบุคคลผู้ที่มีความรู้ความสามารถเฉพาะด้านที่มีความชำนาญ หรือเชี่ยวชาญ ดังเช่นคำว่า “หมอลำ” ซึ่งจากความหมายของคำว่า “หมอ” กับคำว่า “ลำ” เมื่อรวมความกันแล้วสรุปได้ว่า “หมอลำ” หมายถึง ผู้ชำนาญการขับ (ร้อง) ตามบทวรรณกรรม (ลำ) หรือ อาจกล่าว เพื่อให้เข้าใจง่ายว่าผู้ชำนาญการขับร้องเพลงพื้นบ้านภาคอีสาน ดังนั้น คำว่า “หมอ” จึงมีความหมายว่า ผู้ที่มีความชำนาญหรือเชี่ยวชาญ

ปรีชา พิณทอง (2525 : 869) ได้อธิบายคำว่า “หมอ” ในหนังสือสารานุกรมภาษาไทย-ไทย-อังกฤษ ว่า หมายถึง ผู้รู้ ผู้ชำนาญ ผู้รักษาโรค อาทิ

หมอมอ หมายถึง ผู้รู้ และชำนาญในการทำนาโศกชะดราศี

หมอธรรม หมายถึง ผู้รู้ และชำนาญในการใช้เวทมนต์ และไสยศาสตร์

หมอสูตร หมายถึง ผู้รู้ และชำนาญในการทำบุญพิธีสุทธขวัณหรือสุขวัณ

หมอยา หมายถึง ผู้รู้ และชำนาญในการปรุงยาสมุนไพรเพื่อรักษาโรค

หมอมวย หมายถึง ผู้ชำนาญในการชกมวย

หมอปี่ หมายถึง ผู้ชำนาญในการเป่าปี่

หมอแคน หมายถึง ผู้ชำนาญในการเป่าแคน

ความหมายที่กล่าวมานับว่า ใกล้เคียงกับคำว่า “ช่าง” ที่หมายถึง “ผู้ชำนาญ ในการฝีมือหรือศิลปะอย่างใดอย่างหนึ่ง” (ราชบัณฑิตยสถาน. 2525 : 264) อาทิ

ช่างบั้งไฟ หมายถึง ผู้ชำนาญในการทำบั้งไฟ

ช่างเหล็ก หมายถึง ผู้ชำนาญในการตีเหล็ก

ช่างไม้ หมายถึง ผู้ชำนาญในการทำไม้สำเร็จรูป

ช่างแคน หมายถึง ผู้ชำนาญในการทำแคน

อย่างไรก็ตาม เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526 : 2) ตั้งข้อสังเกตว่า “หมอ” ใช้สำหรับ “ผู้ใช้” ส่วน “ช่าง” ใช้สำหรับ “ผู้ทำ” เช่น “ช่างแคน” หมายถึง ผู้ชำนาญในการทำแคน ส่วน “หมอแคน” หมายถึง ผู้ชำนาญในการใช้แคน เป็นต้น

จากที่กล่าวมา ผู้วิจัยมีความเห็นว่า หมอ เป็นคำเรียกบุคคลที่มีความรู้ความสามารถ เฉพาะด้านถึงขั้นชำนาญหรือเชี่ยวชาญกว่าคนอื่น

2. ความหมายของคำว่า “ล้า”

“ล้า” เป็นคำที่ใช้ต่อเนื่องมาจากคำว่า “เลา” คำว่า เลา (เล่า) ในภาษาอีสาน หมายถึง การนำเอาเรื่องเก่าที่ผ่านไปแล้วกลับมาเล่าซ้ำอีกอาจเป็นการทบทวน

การเล่านิทานโดยการใส่ทำนองเข้าไปด้วย เรียกว่า “ล้า” นักวิชาการหลายท่านได้ให้ ข้อสันนิษฐานว่า “ล้า” น่าจะมาจากคำว่า ลำน้า ซึ่งลำน้าไม่ปรากฏในจารึกของหนังสือสุกอีสาน แต่คำว่า “ล้า” พบเขียนหรือจารึกไว้ในใบลานหลายผูก การพูดกลอนผญาได้ตอบกัน ของชาวอีสาน นิยม เรียกว่า “จ่ายผญา” แต่ถ้าจ่ายผญาเป็นทำนองเรียกว่า “ล้าผญา” คำว่า “ล้า” ก็คือ การนำกลอนมาร้องเป็นทำนองซึ่งมีหลายรูปแบบหลายสำเนียง

พระอุบาลีคุณูปมาจารย์ (ปฺณ.ณโก ธีร์) (2507 : 29) ได้ให้ความหมายคำว่า “ล้า” ดังนี้

1) เป็นนาม หมายความว่า สิ่งที่มีสัณฐานยาว และโคจรมากลม เช่น ลำต้นไม้ ลำไผ่ ลำตัว ลำแข้ง ลำขา ลำแขน ลำคอ ลำห้วย และลำคลอง เป็นต้น

2) เป็นวิเศษณ์ เช่น ที่เรียกกันว่า ปลายบาทสังขยา หรือลักษณะนาม เช่น เสือ 2 ลำ และไม้ไผ่ 4 ลำ เป็นต้น

3) เป็นกิริยา แปลว่า ขับ ว่า ร้อง เช่น ลำให้ฟังสักกลอนแค่ เขามาหาไปลำ บุญกฐินนี้จึงแม่นล้ามันดั่งนี้เป็นต้น ในความหมายนี้เป็นนามก็ได้ เช่น ครูลำ คนลำ หมอลำ คำลำ ความลำ กลอนลำ ลำเกี้ยว ลำเดินคง ลำเคี้ยว ลำยาว ลำลองของ ลำโจทย์ ลำถาม ลำแข่งกลอน ลำพื้น และลำครว เป็นต้น

พระอริยานุวัตร เขมจารี (ไพบูลย์ แพงเงิน. 2534 : 2 ; อ้างอิงมาจาก พระอริยานุวัตร เขมจารี. 2533 : 3) ได้อธิบายไว้ว่า “ลำ” แปลว่า “ขาว” กล่าวคือ ดำนาน หรือ นิทานในคัมภีร์โคมิมีเรื่องหรือเนื้อความขาว เรียกว่า “ลำ” เช่น หนังสือลำกาละเกด ลำสินไซ ลำคัชนาม ลำไก่อ่แก้ว ลำพระเจ้าสิบชาติ และลำพระเวสสันดรชาดก เป็นต้น

จารุบุตร เรื่องสุวรรณ (2526 : 81) ได้ให้ความหมายมีความสอดคล้องกันว่า “ลำ” เป็นคำลักษณะนาม ซึ่งแสดงถึงลักษณะความขาว เช่น ไม้ไผ่ นับจำนวนเป็นลำ วรรณกรรมสำคัญของชาวอีสานมักมีความขาวจึงเรียกชื่อคังตัวอย่าง เช่น กาละเกดลำหนึ่ง สังข์ศิลป์ชัยลำหนึ่ง เป็นต้น

พรชัย ศรีสารคาม (คำผล กองแก้ว. 2521 : 29 ; อ้างอิงมาจาก พรชัย ศรีสารคาม. 2520 : 30-35) อธิบายว่า “ลำ” หมายถึง นิทานที่เป็นวรรณคดีของชาวอีสานที่จารึกหรือจารลงบนผิวไม้ไผ่ทั้งลำ เรียกว่า หนังสือเจียง

คำผล กองแก้ว (2522 : 29) อธิบาย เพิ่มเติมว่าด้วยเหตุที่วรรณคดีเรื่องหนึ่งอาจต้องใช้ไม้ไผ่ทั้งลำหรือหลายลำสำหรับจารึก เมื่อจารึกเสร็จก็ตัดออกเป็นปล้องแล้วมัดไว้เฉพาะแต่ละลำ แต่ละเรื่อง เช่น ลำนี้เรื่องจำปาสักดิน ลำนั้นผาแดงนางไอ่ แทนที่จะเรียกเป็นเรื่องก็เรียกเป็น “ลำ” ตามลักษณะนามของไม้ไผ่ที่นำมาจารึก ต่อมาได้เปลี่ยนจากไม้ไผ่มาใช้ใบลานแทนเพื่อความสะดวกในการจารึกและการเก็บรักษาโดยนำเอาใบลานมาจารึกทั้งสองหน้า เมื่อจารึกได้แต่ละตอนก็เจาะรูร้อยเชือกไว้จนกว่าจะจบเรื่องเรียกว่า “ผูก” บางเรื่องอาจจะมีหลายผูกรวมกันเข้า แต่ยังเรียกว่า 1 ลำตามความหมายเดิม ดังนั้นวรรณคดีเก่าของอีสานจึงมีคำว่า “ลำ” นำหน้าทุกเรื่อง เช่น ลำกาละเกด ลำขุนนางอ้าว ลำท้าวคำกาคำ และลำไก่อ่แก้วหอมฮู้ เป็นต้น

ลำเร้ง คำโหมง (2538 : 333) กล่าวไว้ว่า “ลำ” ความหมายเดิมเป็นคำลักษณะนาม ใช้เรียก “จำนวน” หนังสือตรงกับคำว่า “เล่ม” ในภาษาไทยภาคกลาง หนังสือของไทยลาวแบบดั้งเดิมนั้นเป็นหนังสือที่จารึกอักษรลงบนแผ่นใบของต้นลาน (ปาล์มชนิดหนึ่ง) เรียกการจารึกอักษรว่า “การจาร” ใบลาน เมื่อจารึกแล้วก็ร้อยและผูกรวมกันด้วยเชือกเรียกหนังสือ 1 มัดว่า เป็นหนังสือ 1 ผูก และเนื่องจากการเก็บรักษาหนังสือผู้นั้นนิยมเก็บไว้ในกลักที่ทำจากกระบอก “ลำไม้ไผ่” ลักษณะนามของหนังสือผูกจึงกลายเป็นคำว่า “ลำ” ตามลำไม้ไผ่ที่ใช้ทำเป็นกลักเก็บหนังสือผู้นั้น

จากที่กล่าวมาข้างต้นนั้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่า “ลำ” มีความหมายเกี่ยวข้องกับหนังสือหรือคัมภีร์ในพระพุทธศาสนาในแง่ที่เป็นลักษณะนามและคำกริยา กล่าวคือ

1) ลำ เป็นคำลักษณะนามแสดงถึง ความยาวของเรื่องราวที่จารึกไว้ในหนังสือหรือคัมภีร์ในพระพุทธศาสนา ส่วนใหญ่เป็นชาดกหนังสือเหล่านี้จึงถูกเรียกว่า “ลำ” เช่น ลำมหาเวสสันดรชาดก หรือมหาเวสสันดรชาดก 1 ลำ เป็นต้น

2) ลำ เป็นคำกริยา หมายถึง การขับร้องเพลงพื้นบ้านของชาวอีสานทั้งนี้เกิดจากการนำเอาหนังสือหรือคัมภีร์ในพระพุทธศาสนาที่เรียกว่า “ลำ” มา “อ่าน” หรือ “ขับ” เป็นทำนอง หรือเรียกรวมกันว่า “ขับลำ” ต่อมาเกิดการตัดเสียง (Clipping words) เพราะผู้พูดเกียจคร้านที่จะพูดให้เต็มคำ เมื่อแสดงออกเป็นที่ยอมรับและเข้าใจแล้ว (หลวงบุญมานพพานิชย์. 2537 : 189) จากคำว่า “ขับลำ” จึงเหลือเพียงคำว่า “ลำ” โดยปริยาย

3. ความหมายของคำว่า “หมอลำ”

ได้มีผู้ให้ความหมาย และคำจำกัดความคำว่า “หมอลำ” ไว้หลายอย่าง ผู้ที่ให้ความหมายที่น่าสนใจมี ดังนี้

บุญกว้าง วาตะโยธา (2524 : 12-15) ได้ให้ความหมายในเอกสารสัมมนาคนตรีพื้นบ้าน ณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม ว่า หมอลำเป็นผู้มีความรู้ความสามารถอ่านแล้วจดจำเรื่องราวในหนังสือผูกได้จึงถูกเชิญให้ไปอ่านหรือเล่าเรื่องราว เช่น เรื่องสังข์ศิลป์ชัย จำปาสดัน กระเกด

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526 : 1-15) ให้ความหมายว่า หมอลำ หมายถึง ผู้ชำนาญในการร้อง หรือลำ ซึ่งคำว่า “ลำ” หมายถึง ร้องหรือการร้องในภาษาอีสาน

ไพบุลย์ แสงเงิน (2534 : 1) ให้ความหมายว่า หมอลำ หมายถึง ผู้มีความสามารถในการขับลำหรือขับร้องคำกลอนลำให้เกิดทำนอง และจังหวะที่ไพเราะเพราะพริ้ง

ธรรมจักร พรหมพัว (2544 : เว็บไซต์) ได้กล่าวถึง ที่มาและความหมายของคำว่า “หมอลำ” คำว่า หมอลำ ประกอบด้วยคำสองคำ คือ หมอ และ ลำ คำว่า หมอ หมายถึง ผู้รู้หรือผู้เชี่ยวชาญในวิชาสาขาใดสาขาหนึ่ง เช่น หมอยา หมายถึง ผู้เชี่ยวชาญในการใช้ยา หมอมอ หมอโหร หมอทวย หมอเลขหรือหมอสูสา (โหร) หมายถึง ผู้ชำนาญในการทำนาบโศกชะดราสี หมอน้ำมันด์ หมายถึง ผู้ชำนาญการในการทำน้ำมันด์ หมอสูตร หมายถึง ผู้เชี่ยวชาญในการใช้สูตร เช่น สูตรขวัญ และหมอธรรม หมายถึง ผู้ชำนาญการในการใช้คาถาในการสะเดาะเคราะห์ ปราบหรือขับไล่ผีให้หนีไป เป็นต้น ส่วนคำว่า “ลำ” นั้น ท่านผู้รู้บางท่านได้สันนิษฐานไว้ดังนี้ คือ แนวสันนิษฐานที่บอกว่า ลำเป็นคำลักษณะนามใช้เรียกสิ่งที่มีลักษณะยาว เช่น ลำไผ่ ลำพรวัว ลำตาล หรือลำน้ำ เช่น ลำโขง ลำชี ลำมูล เป็นต้น เนื่องจากนิทานพื้นบ้าน หรือวรรณกรรมอีสานเป็นเรื่องที่ยืดยาวคนทั้งหลายจึงเรียก วรรณกรรมเหล่านี้ว่า ลำ เช่น ลำสังข์ศิลป์ชัย ลำกาพเทศ ลำสิธนมโนรา ลำแดงอ่อน ลำภูพานงอ้ว เป็นต้น

หากผู้ใดมีความชำนาญในการจดจำหรือท่องจำเนื้อหาของนิทานหรือวรรณกรรมเหล่านี้ได้ บุคคลผู้นั้นก็ได้ชื่อว่าเป็น “หมอลำ”

แนวการสันนิษฐานอีกแนวหนึ่งเกี่ยวกับความหมายของคำว่า “ลำ” มีว่า เดิมทีนั้น วรรณกรรมหรือนิทานพื้นบ้านอีสานนิยมจารหรือบันทึกไว้ในใบลานหรือบนตัวไม้ไผ่ (ผิวไม้ไผ่) หรือลำไม้ไผ่ ฉะนั้นนิทานพื้นบ้านเหล่านี้จึงมีคำว่า “ลำ” นำหน้า แนวทางการสันนิษฐานทั้งสองแนวนี้น่าจะเป็นเช่นนั้น แต่หากวิเคราะห์จากข้อมูลหรือหลักฐานที่พบอยู่ในท้องถิ่นของคนไทยแล้ว คำว่า “ลำ” นี้่น่ามีที่มาต่างไปจากนี้โดยเหตุผลดังต่อไปนี้ ในท้องถิ่นภาคเหนือของไทย และภาคเหนือของลาว ใช้คำว่า ขับแทนลำเช่น ขับซอ ขับเชียงขวาง ขับหลวงพระบาง เป็นต้น ส่วนในภาคอีสานของไทย และภาคใต้ของลาวใช้คำว่า “ลำ” เช่น ลำผีฟ้า ลำพื้น ลำกลอน ลำหมู่ ลำเพลิน ลำซิ่ง ลำสัน ลำยาว ลำล่อง ลำอ่านหนังสือ ลำสีพันดอน ลำโสม ลำมหาชัย ลำคอนสวรรค์ ลำสาละวิน ลำดงห้วย และลำบ้านซอก เป็นต้น ส่วนในภาคกลางของไทยนั้น เดิมใช้คำว่า “ขับลำนำ” และคำว่า “ลำ” นั้นก็นิยมใช้เป็นคำนำหน้าสำหรับเรียกชื่อเพลงไทยเดิม เช่น ลำสร้อยสน ลำพัดชา และลำนางนาค เป็นต้น หลักฐานเหล่านี้มีปรากฏในตำนานมโหรีปีพาทย์ของสมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ ต่อมาเปลี่ยนมาเป็นร้องหรือขับร้องอย่างในปัจจุบัน ฉะนั้นคำว่า ลำสังข์ศิลป์ชัย ลำกาฬเกศ ลำสีนวมโนราที่เป็นชื่อของวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานก็ดีเพราะคำว่า ลำสร้อยสน ลำพัดชา หรือลำนางนาคก็ดูน่าจะหมายถึง ลำนำ มากกว่าที่จะหมายถึง ความยาวเพราะวรรณกรรมอีสานหรือเพลงไทยเดิมเหล่านี้ ใช้สำหรับเป็นลำนำ หรือทำนอง หรือที่ทางภาคกลางเรียกว่า “ขับลำนำ” นั่นเอง

คำเต็มที่ถูกต้องควรเป็นลำนำสังข์ศิลป์ชัย ลำนำกาฬเกศ ลำนำสีนวมโนรา ลำนำสร้อยสน ลำนำพัดชา และลำนางนาค ส่วนการเล่นพื้นบ้านอีสานในกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำเองก็แบ่งออกได้เป็นหลายอย่าง เช่น การเล่นที่เป็นการแข่งขัน หรือเกมส์กีฬา เช่น การเล่นหิง การเล่นหมากเก็บ การเล่นโขกเชก การเล่นหมากลิ่ การข่วงเซื่อ และการเสี่ยงกลอง เป็นต้น การเล่นที่เกี่ยวกับประเพณี หรือพิธีกรรม หรือที่ถูกไม่น่าจะเรียกว่า การเล่น ควรเรียกว่า การประกอบพิธีกรรม เช่น ลำผีฟ้า เจ้บั้งไฟ และพิธีเสี่ยงเซี่ยงข้อง เป็นต้น การเล่นที่เป็นมหรสพ หรือเพื่อความบันเทิง ได้แก่ การบรรเลงดนตรี เช่น การเป่าแคน การคิดพิณ การเป่าหุ่ หรือเป่าโหวด ส่วนการเล่นที่เป็นมหรสพที่สำคัญที่สุดของกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำก็คือ หมอลำนั่นเอง

ลำ หรือ การขับลำ ของมนุษย์สมัยโบราณมีเนื้อหาสั้นบางที่มีเนื้อหาอยู่เพียงไม่กี่ประโยค เช่น 2-3 ประโยคเท่านั้น แต่ขับลำวกไปวนมาได้จนถึงครั้งก่อนวันก็มีทั้งนี้เพราะลักษณะสังคมยังเป็นกลุ่มเผ่าพันธุ์กลุ่มเล็กที่สัญจรอ่อนร่ต่อเมื่อมีความก้าวหน้าทางสังคมการขับลำ

ยุคแรกใช้รับทำด้วยกระบอกลไม้ไผ่หรือซีกไม้ไผ่เป็นเครื่องเคาะจังหวะ ดังมีร่องรอยเหลืออยู่ในกลุ่มชนเผ่าภูมิลักษณ์เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ของจีนทุกวันนี้ที่มีการละเล่น โดยใช้กระบอกลไม้ไผ่มีขนาดปล้องเดียวสองอันมาตีกระทบกัน ประกอบจังหวะขับลำ และตระกูลไทย-ลาว ชาวอีสานมีไม้สองอันเรียกว่า กีบแก้ว ตีกระทบประกอบจังหวะขับลำประเพณีลำได้แพร่หลายอยู่แถวลาวได้ ตั้งแต่เวียงจันทน์ลงไปรวมถึงท้องถิ่นอีสานของไทยด้วย และมีการเรียกคนลำว่า หมอลำ คือ “หมอลำ” และเรียกคนเป่าแคนว่า “หมอแคน” (สุจิตต์ วงษ์เทศ. 2532 : 30-31) คำว่า “หมอลำ” จึงเป็นคำพูดติดปากกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ

ในสมัยโบราณการศึกษาของชาวบ้านจะเริ่มต้นจากวัดเป็นผู้เล่าเรียนสืบทอดเรื่องราวทางศาสนา และวรรณคดีจึงได้มีการจารึกลงไว้ในใบลาน คือ มีการเขียนตัวหนังสือธรรม หนังสือขอมบรรยายเรื่องราวที่ผู้ประพันธ์แต่งขึ้นลงไว้ในใบลานเป็นเล่มมากบ้างน้อยบ้างขึ้นอยู่กับความยาวของเนื้อเรื่อง การเรียนหนังสือในสมัยก่อนใช้วิธีจำตัวหนังสือแบบนกขุนทอง คือ หัดอ่านคำศัพท์เป็นคำอ่านทบทวนไปมาจนจบเล่ม ผู้มีความจำดีจะสามารถจดจำเรื่องราวได้มาก เรียกว่า ท่องได้จนขึ้นใจ แล้วนำเรื่องราวที่จำได้มาเล่าสู่คนอื่นฟังลักษณะของคำราในสมัยโบราณนั้นเป็นหนังสือผูกใบลาน วิธีเก็บหนังสือเหล่านี้คนโบราณใช้วิธีการนำเอาลำไม้ไผ่มาทาสีแล้วสอดหนังสือไว้ข้างในมีฝาปิดอย่างดี และเรียกหนังสือว่า “หนึ่งลำ” ใครก็ตามที่สามารถจำเรื่องราวในหนังสือ “หนึ่งลำ” ได้ ชาวบ้านเรียกว่า “หมอลำ” (จารุวรรณ ธรรมวัตร. 2526 ก : 49) ดังนั้นคำว่า “หมอลำ” ในสมัยก่อนจึงหมายถึง คนที่สามารถจำเรื่องราวหรือนิทานในหนังสือ “หนึ่งลำ” ได้เป็นอย่างดี และสามารถเล่าเรื่องที่จำได้ให้ชาวบ้านฟังได้

จากความหมายของคำว่า “หมอ” และคำว่า “ลำ” ที่กล่าวมาข้างต้น เมื่อรวมความกันแล้วสรุปได้ว่า “หมอลำ” หมายถึง ผู้ชำนาญการขับ (ร้อง) ตามบทวรรณกรรม (ลำ) หรืออาจกล่าวเพื่อให้เข้าใจง่ายว่า ผู้ชำนาญการขับร้องเพลงพื้นบ้านภาคอีสาน

4. พัฒนาการของหมอลำ

หมอลำ ถือว่า เป็นศิลปะการแสดงของชาวอีสานที่เกิดจากความรู้ ความคิด ความเชื่อ ความสามารถ ความชัดเจนนั้นก็คือ “ภูมิปัญญา” ของคนอีสานที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปวัฒนธรรมการแสดง และได้มีการปรับเปลี่ยน เพื่อให้สอดคล้องกับความเป็นอยู่และความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลา “หมอลำ” จึงเป็นมรดกที่มีพัฒนาการควบคู่กับสังคมอีสาน เมื่อสภาพสังคมอีสานเปลี่ยนแปลงไปรูปแบบ และเนื้อหาของการแสดงหมอลำก็ต้องเปลี่ยนแปลงไปด้วย จึงทำให้หมอลำมีพัฒนาการตามยุคตามสมัยเรื่อยมา

4.1 ความเป็นมา

กลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ คือ กลุ่มวัฒนธรรมที่ใหญ่ที่สุด และมีประชากรอาศัยอยู่ในทุกจังหวัดของภาคอีสาน ลักษณะเด่นทางวัฒนธรรมของชนกลุ่มนี้ คือ พูดภาษาไทย-ลาว ผู้หญิงนุ่งผ้าถุงแบบธรรมดาไม่มีหางหรือโจงกระเบน กินข้าวเหนียวปลาร้า มีแคนเป็นเครื่องดนตรีเอก และมีหมอลำเป็นการละเล่นที่สำคัญที่สุด

ในสมัยแรกเริ่มนั้นสันนิษฐานว่า หมอลำมีการแสดงในงานของชาวบ้าน ในตะแวงใกล้กับที่หมอลำอาศัยอยู่ เมื่อมีงานสำคัญ เช่น งานศพ งานทำบุญบ้าน งานเทศกาลประจำปีของหมู่บ้านตามฮีตสิบสอง คองสิบสี่ สันข้างรางวัลอาจเป็นค่ายกครู เช่น ผ้าขาวผืน เงินเฟื้อง เงินสตางค์แดง หรืออาจเป็นของมีค่าที่เจ้าภาพมอบให้เป็นสินน้ำใจเล็กน้อย เรียกว่า มีคายนิดหน่อย หมอลำจึงเป็นเพียงเพื่อนแก้เหงา ต่อมาเมื่อมีคนติดอกติดใจกันมากก็มีการจ้างวานไปลำตามงานมากขึ้นทำให้หมอลำมีการพัฒนาการขึ้นมา ต่อมาได้มีการนำเอาแคนมาเป่าเป็นดนตรีประกอบ เพื่อเพิ่มความสนใจให้กับผู้ฟังเวลาลำก็จะมีคนเป่าแคนคลอเสียงไปด้วย ในสมัยแรกนั้นหมอลำไม่ค่อยพิถีพิถันเรื่องการแต่งกาย ต่อมาได้มีการคิดหาชุดที่ดึงดูดความสนใจของผู้ฟังมาสวมใส่เวลาลำต้องสร้างเวทีให้ลำ เมื่อในสังคมมีคนลำมากขึ้นก็มีการแข่งขันกัน ในด้านการลำว่า ใครจะมีเสียงดีมีคนติดใจมากกว่ากันเล่าเรื่องได้มากกว่า น่าสนใจกว่าจึงทำให้เกิดมีการแสดง เพื่อประชันกลอนเกิดขึ้นหมอลำคนใดที่มีความรอบรู้เรื่องราวได้มากก็ชนะฝ่ายตรงข้ามไปนี่คือ คันเหตุของลำโจทย์ ลำแก้ในยุคแรกทำให้หมอลำเกิดความขวนขวายหาบทกลอนลำมากขึ้นเพื่อนำมาตอบโต้กับฝ่ายตรงข้าม บางครั้งบางเวลาแสดงหมอลำจะซักถามปัญหากันถ้าใครแพ้ลงเวทีไปเลยก็มีกลอนลำนั้นผู้ลำนึกแต่งขึ้นเองโดยอาศัยการจดจำจากหนังสือศิลปะหมอลำนั่นนอกจากมีประโยชน์ในด้านให้ความรู้ความบันเทิงแก่ผู้ฟังแล้ว ในโบราณยังมีคนนำไปใช้ในการรักษาคนไข้อีกด้วยเรียกว่า ลำผีฟ้า ผีซง (ทรงเจ้าเข้าทรง) บางครั้งก็ใช้ลำให้คนฟื้นไข้ฟัง นับว่า ศิลปะหมอลำสามารถใช้ให้การแก้ปัญหาในชีวิตด้านจิตวิทยาได้อีกด้วย (จารุวรรณ ธรรมวัตร. 2526 ก : 49)

ไพฑูรย์ แพงเงิน (2534 : 2-109) กล่าวถึง ประวัติ และความเป็นมาของหมอลำว่า “หมอลำ” หมายถึง ผู้มีความสามารถในการขับลำ หรือขับร้องคำกลอนให้เกิดจังหวะที่ไพเราะเพราะพริ้ง และคำว่า “หมอแคน” หมายถึง ผู้ที่มีความสามารถในการเป่าแคนให้ออกเป็นเสียงที่มีท่วงทำนองไพเราะ คำว่า “ลำ” เป็นคำกริยาตรงกับคำว่า “ขับลำ” ท่องคำกลอนเป็นทำนอง คนไทยในภาคกลางรู้จัก หมอลำจากคำว่า แอ่วลาว หรือลาวแคน คำว่า “แอ่ว” ในภาษาลาวเป็นคำกริยาแปลว่า “รบเร้า” ร้องกวนโยเยออกอื้อน แต่ในภาษาเหนือหมายความว่า ไปเที่ยวไปชมมิได้แปลว่า ร้อง หรือรำ แต่อย่างใดน่าจะเป็นคำเรียกอุปโลกน์ขึ้นมา

จากการรวบรวมข้อมูลด้านเอกสาร พบว่า มีข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของหมอลำ แบ่งออกเป็น 4 ทาง ดังนี้

1) หมอลำพัฒนามาจากลัทธิบูชาแดนหรือผีฟ้า กล่าวคือ

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2530 : 116) สันนิษฐานว่า หมอลำ น่าจะเกิดจากพิธีกรรม ความเชื่อเกี่ยวกับผีฟ้าพญาแถน และผีบรรพบุรุษเพราะมีหลักฐานที่ปรากฏในตำนานหรือนิทานว่า พญาแถนผู้ที่เป็นใหญ่ในสวรรค์เห็นลูกหลานที่ส่งลงมาเกิดในเมืองมนุษย์เกิดประสบเคราะห์กรรมเจ็บไข้ได้ป่วย พญาแถนจึงส่งสอนแนะนำว่า ถ้ามีคนเจ็บคนป่วยให้แต่งเครื่องบูชาพญาแถน และปู่ ย่า ตา ยายบรรพบุรุษแล้วให้พูดจาด้วยถ้อยคำที่งดงามไพเราะเมื่อนั้นพญาแถนจะลงมาช่วยรักษา ด้วยเหตุนี้จึงทำให้เกิดลำเพื่อรักษาโรคภัยไข้เจ็บแล้วเรียกกันแตกต่างกันไปตามท้องถิ่นว่า ลำทรง ลำสอง ลำผีไท้ ลำผีแถน และลำผีฟ้า ซึ่งถือว่า เป็นต้นกำเนิดการ “ลำ” ฉะนั้นผู้ลำจึงเรียกว่า “หมอ” คือ “หมอลำ”

2) หมอลำพัฒนามาจากการอ่านหนังสือ กล่าวคือ

ทองมาก จันทะลือ (ไพบุลย์ แพงเงิน. 2534 : 1 : อ้างอิงมาจากทองมาก จันทะลือ. 2533 : 3-5) สันนิษฐานว่า คำว่า “ลำ” ได้มาจากพูดตามหนังสือที่เรียกว่า “หนังสือเจียง” ซึ่งทำมาจากไม้ไผ่ กล่าวคือ คนสมัยนั้นไม่มีสมุด ดินสอ จึงใช้ลำไม้ไผ่แทนกระดาษโดยการใช้ของแหลม (เหล็กจาร) มาขีดเขียนเป็นตัวหนังสือแล้วเรียกหนังสือนั้นว่า “ลำ” ต่อมาได้นำมาอ่านกระทั่งบางคนสามารถท่องจำได้ โดยไม่ต้องอ่านตามหนังสือจึงเรียกกันว่า “หมอเว้า” (หมอพูด) ต่อมาเมื่อมีงาน เช่น งานศพ (งานเฮือนคิ) และงานบุญก็มีคนเชิญไปพูดเรื่องที่นำมาพูด เช่น เรื่องลำสังข์ศิลป์ชัย และลำไก่อแก้วหอมสตู่ เป็นต้น หมอเว้ากับหมอแคนซึ่งมักถูกเชิญไปในงานร่วมกันเสมอจึงพูดประสานเข้ากับเสียงแคน เนื่องจากความชำนาญในที่สุดก็เรียกว่า “หมอลำ-หมอแคน”

3) หมอลำพัฒนามาจากการเทศน์ และอ่านหนังสือของพระสงฆ์ กล่าวคือ

อุดม บัวศรี (2535 : 75) สันนิษฐานว่า หมอลำน่าจะมาจากการเทศน์ลำและอ่านหนังสือของพระสงฆ์ โดยเฉพาะลำทางยาวนั้นใช้กลอนแบบเดียวกันกับเทศน์ต่างกันเฉพาะการเอื้อนเสียง ทอดเสียง และเล่นเสียงตอนลงเท่านั้น ส่วนลำยาวและลำเตี้ยนั้นเป็นการแต่งเสริมขึ้นใหม่ คือ ลำเตี้ยนำมาจากบทพญาลำยาวนำมาจากบทเจรจาบทสนทนา แต่แต่งเติมใส่สัมผัสเข้าไปก็จะไพเราะยิ่งขึ้นจึงเห็นได้ชัดเจนว่า “หมอลำ” ก็คือ บทบาทใหม่ของนักเทศน์ในลีลาที่ให้ความบันเทิง และในภาพของฆราวาสที่มีลูกเล่นแพรวพราว เราจึงมักจะเห็นว่าการเทศน์ลำนี้สัมพันธ์เวียนกันอยู่เป็นวงจรตลอด คือ คนแต่งกลอนมักเป็นพระ หรือผู้ที่เคยบวชเรียนมาแล้ว

4) หมอลำพัฒนามาจากการเกี่ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว กล่าวคือ

จารุวรรณ ธรรมวัตร (2528 : 41) กล่าวว่า การใช้เวลาของเกษตรกรในสังคมกสิกรรมโดยทั่วไปในตอนกลางวันจะเป็นเวลาทำงานหนักตอนกลางคืนเป็นการทำงานเบาหรือเป็นเวลาพักผ่อนในฤดูหนาวหลังการเก็บเกี่ยว ตอนกลางคืนสาวชาวชนบทต่างมาชุมนุมลงช่วงเชืงฝ้าย คำว่า “ช่วง” หมายถึง “ลาน” หรือบริเวณที่ว่างเป็นลานบ้าน หรือลานวัดก็ได้ที่สามารถใช้ประโยชน์ในการชุมนุมประกอบกิจกรรมตามธรรมเนียมท้องถิ่น กล่าวคือ เมื่อถึงเวลาเย็นสาวในละแวกเดียวกันจะมาทำงานร่วมกันที่ลานบ้านของใครคนใดคนหนึ่ง โดยนั่งล้อมกองไฟปั่นฝ้ายหนุ่มถือเป็นโอกาสได้คุยสาวหรือหยอกสาวบางคนจะเป่าแคน คีตกพิณ และคุยสาวกุ่มหากพอใจสาวใดเป็นพิเศษก็สนทนาโต้ตอบกันด้วยโวหารที่ไพเราะมีความหมายที่ลึกซึ้งพูดพญาหรือจ่ายพญาเกี่ยว ต่อมามีการนำพญาเกี่ยวไปขับโต้ตอบกันเกิดเป็นลำกลอน และลำพญา โดยเฉพาะลำพญาที่มีรูปแบบการเกี่ยวสาวในลานช่วงอยู่มาก คือ หมอลำนั่งลำไมยขึ้นเหมือนหมอลำประเภทอื่น

4.2 ประเภทของหมอลำ

การลำมียู่หลายประเภทมีผู้สนใจศึกษาค้นคว้าเรื่องของหมอลำ ได้แบ่งประเภทตามรูปแบบการแสดง วิธีการขับร้อง หรือวัตถุประสงค์ที่แปลกแตกต่างกันออกไป ดังนี้

กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ (กรมศิลปากร. 2537 : 12-15) แบ่งประเภทของหมอลำออกเป็น 5 ประเภท คือ 1) หมอลำเรื่องต่อกลอน 2) หมอลำกลอน 3) หมอลำเพลิน 4) หมอลำประยุกต์ 5) หมอลำผีฟ้า

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526 ก : 21) แบ่งประเภทหมอลำตามขั้นตอนของวิวัฒนาการ และลักษณะเฉพาะอย่างได้ 5 ประเภท ดังนี้

1. หมอลำพื้น คือ ผู้ลำผู้ชายที่ลำเกี่ยวกับเรื่องนิทาน
2. หมอลำกลอน คือ หมอลำผู้หญิง และผู้ชายที่ลำเกี่ยวกับเรื่องราวของความรักโต้ตอบกัน
3. หมอลำหมู่ เป็นคณะหมอลำที่ลำเป็นเรื่องซึ่งใช้ทำนองร้องที่สนุกสนาน
4. หมอลำเพลิน เป็นคณะหมอลำที่ลำเป็นเรื่องซึ่งใช้ทำนองร้องที่สนุกสนาน

5. หมอลำผีฟ้า เป็นคณะหมอลำที่ลำเพื่อการรักษาคนเจ็บไข้

อุดม บัวศรี (2526 ก : 77) กล่าวว่า คนที่ชำนาญในการลำก็อาจต้องใช้กลอนในทำนองต่างกันแล้วแต่ใครจะถนัดหรือแล้วแต่บุคคลเป็นการลำแบบใด โอกาสที่ลำมาอยู่ในยุคเดียวกันก็มักมีน้อยจึงทำให้การกำหนดหมอลำแบ่งยุคสมัยไปในตัวด้วย ดังนี้

1. หมอลำพื้น หมายถึง หมอลำเรื่องนิทาน ตำนานชาดก พุทธทำนาย ตลอดจนเรื่องเล่าอันอาจโน้มน้าวจิตใจคนให้โน้มเอียงเชื่อถือไปตามกลอนลำนั้นได้

2. หมอลำคู่ คือ หมอลำที่เป็นชายหนึ่ง หญิงหนึ่ง ลำคู่กัน แข่งกัน หรือประชันกัน

3. หมอลำหมู่ คือ หมอลำ ที่ลำกันเป็นหมู่คณะที่ลำเป็นเรื่องราว มีคนลำมาก มีดนตรีเพิ่ม นอกจากแคนตัวเดียว มีบทเจรจา

อาจกล่าว โดยสรุปได้ว่า การแบ่งประเภทของหมอลำนั้นแบ่งตามรูปแบบ การแสดงวิธีการขับร้องยุคสมัย และวัตถุประสงค์ที่แปลกแตกต่างกันออกไป ผู้วิจัยขอกล่าวถึง รายละเอียดตามวิวัฒนาการของการแสดงหมอลำที่มีอิทธิพลต่อชีวิตความเป็นอยู่ของชาวอีสาน ในปัจจุบันสามารถแบ่งเป็นประเภทได้ ดังนี้

1. หมอลำพื้น หมอลำพื้นถือว่าเป็นหมอลำที่เก่าแก่ที่สุดซึ่งไม่มีใครทราบว่ หมอลำพื้นเกิดขึ้นเมื่อใดแต่คนรุ่นเก่าเล่าให้ฟังว่า หมอลำพื้นนั้นเริ่มมีในภาคอีสานตั้งแต่ สมัยคนอีสานรับเอาพระพุทธศาสนาเข้ามาเคารพนับถือจากคำยืนยันของ เจริญชัย ชนไฟโรจน์ ให้เหตุผลว่า เนื่องจากกลอนลำดั้งเดิมเป็นเรื่องราวชาดกทั้งสิ้น (เจริญชัย ชนไฟโรจน์. 2526 ข : 2)

ลักษณะทั่วไปของหมอลำพื้น เจริญชัย ชนไฟโรจน์ (2526 ก : 3) อธิบายไว้ว่า หมอลำมักใส่เสื้อกางเกงขาวสีกว เรื่องที่ใช้ลำส่วนใหญ่เป็นเรื่องชาดก ลำตั้งแต่ เวลาสองทุ่มจนถึงหกโมงเช้า เนื่องจากเรื่องที่นำมาลำมีเนื้อเรื่องยาวมาก เช่น ท้าวกาละเกด ท้าวสีทน นางแดงอ่อน นางสิบสอง เป็นต้น

สุกิจ พลประถม (2538 : 143) อธิบายว่า หมอลำพื้น บางทีเรียกว่า ลำเรื่องหรือลำนิทาน เป็นการเล่านิทาน เช่น นิทานปรัมปราหรือนิทานประวัติศาสตร์แต่ที่นิยมมากที่สุด คือ นิทานชาดกใช้ผู้ลำเพียงคนเดียว ใช้แคนลายใหญ่หรือลายน้อยสอดคล้องกับระดับเสียง สูงต่ำของผู้ลำ หมอลำพื้นถือว่าเป็นหมอลำที่เก่าแก่ที่สุด ซึ่งไม่มีใครทราบว่ หมอลำพื้นเกิดขึ้นเมื่อใด แต่คนรุ่นเก่าเล่าให้ฟังว่า หมอลำพื้นเริ่มมีในภาคอีสานตั้งแต่สมัยคนอีสานรับเอาพระพุทธศาสนาเข้ามาเคารพนับถือคำว่า “ลำพื้น” หมายถึง การลำเกี่ยวกับเรื่องราวหรือเป็นการเล่าเรื่องราว หมอลำพื้นเป็นการแสดงหมอลำแบบง่ายไม่มีพิธีรีตองมากนัก และแสดงได้ทั้ง กลางวันและกลางคืน ซึ่งในสมัยก่อนเพียงแค่จุดได้ตามลานบ้านไม่มีเครื่องขยายเสียง และเวทีเพียงแต่ใช้แคร่ไม้ไผ่หรือยกพื้นสูงขึ้นเล็กน้อยก็สามารถแสดงหมอลำพื้นได้ และแสดงได้ทุกเรื่อง

สำเร็จ คำโหมง (2538 : 460-461) อธิบายว่า หมอลำพื้นลำคนเดียว โดยสวมบทบาทเป็นทั้งพระเอก นางเอก ตัวโกง ตัวตลก และตัวประกอบ อุปกรณ์สำคัญที่ใช้ช่วยเปลี่ยนบทบาทของหมอลำ คือ ผ้าขาวม้า หรือผ้าสไบ นอกจากนี้ยังใช้ผ้าขาวม้าสมมติเป็นม้า เป็นเรือ เป็นช้าง เป็นอาวุธ หรือเครื่องมือ เครื่องใช้ การแสดงลำพื้นมักแสดงบนพื้นเสมอ กับผู้ชมผู้ฟังซึ่งนั่งวงรอบบริเวณที่ใช้เป็นเวทีอาจมีเสาไม้ผูกตะเกียง หรือขี้ไต้ หรือหลอดไฟ ให้แสงสว่างอยู่ที่มุมใดมุมหนึ่ง

สิ่งที่หมอลำพื้นพัฒนามาจากการอ่านหนังสือ ก็คือ เน้นการแสดงลีลา การเล่าเรื่องทั้งโดยน้ำเสียง และการแสดงท่าทางประกอบนอกจากนี้เครื่องดนตรี คือ แคน ก็มีความชัดเจนขึ้นในฐานะเป็นองค์ประกอบสำคัญ ซึ่งเกิดขึ้นในภายหลังลำพื้นเป็นการลำเกี่ยวกับเรื่องราวทั่วไป โดยผู้แสดงเป็นผู้ชายเพียงคนเดียวแสดงบทบาททั่วไปตลอดเรื่อง ใช้แคนเป่าประกอบด้วย “ลายใหญ่” การแสดงเป็นแบบเรียบง่าย บนเวทีทำด้วยแคร่ ไม่มีเครื่องขยายเสียง เวที ฉาก แสง และสี

2. หมอลำกลอน หมอลำกลอนเป็นการแสดงที่ร้องได้ตอบระหว่าง ชาย-หญิง โดยมีแคนเป็นเครื่องดนตรีหลักในการเป่าประกอบ จารุบุตร เรื่องสุวรรณ (2520 : 25-26) กล่าวถึง ลำกลอน ว่า เป็นการลำที่ผูกเรื่องขึ้นใหม่ให้ทันกับเหตุการณ์ โดยยึดคำประพันธ์ตามแบบเดิม

ประเทือง คล้ายสุบรรณ (2528 : 86) ได้กล่าวถึง หมอลำกลอน ว่า เป็นหมอลำที่ขับเรื่องยาวโดยดัดแปลงรายละเอียดของเนื้อหาใหม่ แต่คงใจความสำคัญของเรื่องเอาไว้ บทลำที่แต่งขึ้นมุ่งหมาย และความไพเราะเป็นสำคัญบางทีเรียกว่า ลำคู่ เพราะจะลำ 2 คน อาจเป็นชายทั้งคู่ หรือหญิงกับชายลักษณะของกลอนลำที่ใช้ลำ เช่น ลำเกี้ยว ลำโจทย์แก้ ลำเดี่ยว ลำชิงชู้ และกลอนเบ็ดเตล็ด เป็นต้น

สุกิจ พลประดม (2538 : 145) อธิบายว่า “ลำกลอน” เป็นการขับร้อง เพลงพื้นถิ่นของชาวอีสาน โดยหมอลำจะลำตามกลอนลำ หมอลำกลอนเป็นหมอลำที่ลำตามบท ร้อยกรอง หรือกลอนลำที่จดจำมาจากครูผู้แต่งกลอน หรือจากการบันทึกเสียงหมอลำกลอน หมอลำกลอนเริ่มเป็นที่รู้จักของผู้ฟังมากขึ้นในขณะที่หมอลำพื้นเริ่มเสื่อมลง และปัจจุบันไม่มีการแสดงหมอลำพื้นเป็นมหรสพในงานบุญเลขในปัจจุบัน

มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสาน (2542 : 3938-3939) อธิบายว่า “ลำกลอน” เป็นการแสดงได้ตอบกันระหว่างคู่ลำใช้สมโภชงานมหรสพ โดยการท่องจำกลอนลำ เนื้อหาผู้ลำจะต้องเป็นผู้ที่มีปฎิภาณไหวพริบ มีน้ำเสียงไพเราะ รูปร่างสวยงาม ลำกลอน

มี 3 ทำนอง คือ ทำนองทางสั้น ทำนองทางยาว และทำนองลำเดี่ยว ประเภทลำกลอนมี 7 ประเภท คือ

- 1) ลำเกี้ยว เป็นการแสดงการลำเกี้ยวพาราสีกัน มีหมอลำคู่ ชาย-หญิง และหมอแคน 1 คน หรือ 2 คน
- 2) ลำโจทย์แก้ เป็นการลำถามตอบกันระหว่างหมอลำฝ่ายชาย กับหมอลำฝ่ายหญิงเน้นให้ความรู้
- 3) ลำสามเกลอ เป็นการลำถาม-ตอบกันแบบลำโจทย์แก้
- 4) ลำชิงชู้ เป็นการลำชิงรักหักสวาทระหว่างหมอลำชาย 2 คน หญิง 1 คน
- 5) ลำสามสิ่งหิ้งนาง เป็นการลำที่มีหมอลำฝ่ายชาย 3 คน ผลัดกัน เกี้ยวหมอลำหญิง 1 คน ใช้หมอแคน 2-4 คน
- 6) ลำก๊ับแก๊บ เป็นการลำเกี้ยวกันที่เอาก๊ับแก๊บ (กรับ) มาตี ประกอบจังหวะกับการลำทางสั้น โดยตัวหมอลำเองเป็นทั้งผู้ลำ และเคาะตีกับแก๊บรำรำ เข้าจังหวะกับเสียงลำและเสียงแคน
- 7) ลำซิ่ง เป็นการเอาลำกลอนมาประยุกต์ให้เข้ากับดนตรีสมัยใหม่ ให้เกิดจังหวะที่รวดเร็วเร้าใจและสนุกสนาน

ธรรมจักร พรหมพัว (2544 : เว็บไซต์) กล่าวถึง หมอลำกลอน มีพัฒนาการมาจากลำพื้นพัฒนาเป็นการร้องโต้ตอบกันเป็นคู่ มีการถามตอบปัญหาเอาแพะชนะกัน อย่างจริงจังหมอลำ แต่ละคนก็มีกลอนของตัวเองที่เรียกว่า กลอนสด กลอนเท้า หรือกลอนคำ เพื่อให้คู่ต่อสู้เสียคะแนนหากฝ่ายใดยอมก็ถือว่า ต้องพ่ายแพ้ลงจากเวทีไป

ทินกร อัดไพบูลย์ (2550 : เว็บไซต์) กล่าวถึง ลำคู่ หรือลำกลอน เป็นการลำที่มีหมอลำชายหญิงสองคนลำสลับกัน มีเครื่องดนตรีประกอบ คือ แคน การลำ มีทั้งลำเรื่องนิทานโบราณคดีอีสาน เรียกว่า ลำเรื่องต่อกลอน ลำทวย (ทวยโจทย์) ปัญหา ซึ่งผู้ลำ ต้องมีปฏิภาณไหวพริบดี สามารถตอบโต้เหตุผลมาหักล้างฝ่ายตรงข้ามได้ ต่อมามีการเพิ่มผู้ลำ ขึ้นอีกหนึ่งคนอาจเป็นชายหรือหญิงก็ได้ การลำเปลี่ยนเป็นเรื่องชิงรักหักสวาทขาดชู้ขาดผัว เรียกว่า “ลำชิงชู้” หมอลำกลอนเป็นการลำของหมอลำโดยใช้กลอนลำ 3 อย่างเป็นหลัก คือ กลอนรำ กลอนตัด กลอนเญ้น โดยทั่วไปมีผู้แสดง 2 คน คือ หมอลำฝ่ายหญิง และหมอลำฝ่ายชาย

3. หมอลำหมู่ หมอลำหมู่เป็นหมอลำที่ใช้ผู้แสดงหลายคนแสดง เป็นเรื่องราวนิทานพื้นบ้านหรือเรื่องราวที่ผูกขึ้นโดยสมมุติคนเป็นตัวละครในท้องเรื่อง มีฉากประกอบแต่งกายคล้ายลิเกดำเนินเรื่องอย่างลิเกแต่ร้องเป็นหมอลำ

สุกิจ พลประดม (2538 : 149) กล่าวถึง การแสดงหมอลำหมู่ เป็นการแสดงของหมอลำหลายคน เมื่อเปรียบเทียบกับการแสดงหมอลำพื้นที่มีหมอลำเพียงคนเดียวหรือหมอลำกลอนที่มีหมอลำ 2-4 คน “ลำหมู่” หมายถึง การแสดงการลำด้วยหมอลำหลายคนหรือที่เรียกว่า เป็นคณะเป็นการแสดงที่มีเรื่องราวมีตัวละคร (หมอลำ) แสดงบทบาทในท้องเรื่อง ใช้กลอนลำบรรยายเรื่องราวบางทีถูกเรียกว่า “ลำเรื่องต่อกลอน” สันนิษฐานว่า เกิดขึ้นจากการนำเอารูปแบบการแสดงลำพื้นกับการแสดงลิเกของภาคกลางมาผสมผสานกัน และได้พัฒนารูปแบบการแสดงมาตามกระแสความต้องการของผู้ชม เช่น บางคณะเน้นการลำการแสดงทางด้านการร้องเพลงประกอบดนตรีสากลมากเกินไป จนพัฒนากลายเป็นวงดนตรีลูกทุ่ง แต่บางคณะก็เน้นการลำตามกลอนลำแสดงให้สมจริงตามบทบาทการแสดง

จารุวรรณ ธรรมวัตร (2540 : 209) กล่าวว่า หมอลำที่ประยุกต์พัฒนาการมาตามกระแสสังคม เพื่อรักษาดัตต คือ หมอลำหมู่โดยยุคแรกของการแสดงหมอลำหมู่ คือ ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงลิเกในด้านเครื่องแต่งกาย จึงเรียกว่า “ลิเกลาว” ต่อมาสังคมนิยมเพลงลูกทุ่งหมอลำหมู่จึงปรับปรุงรูปแบบการแสดงให้ผสมผสานกับการแสดงดนตรีลูกทุ่งเกิดเป็นลูกทุ่งหมอลำ มีการลำสลับกับการร้องเพลงลูกทุ่ง มีการแสดงตลกหน้าเวทีเลียนแบบดนตรีลูกทุ่งทุกกระเบียดนิ้ว มีการปรับท่าฟ้อนเป็นการเดินตามจังหวะเพลง มีการโชว์หางเครื่อง มีการใช้เครื่องดนตรีสากล เช่น ออร์แกน กีตาร์ เบส กลองชุด ทรัมเปต

ธรรมจักร พรหมพัว (2544 : เว็บไซต์) กล่าวถึง หมอลำหมู่ มาจากหมอลำพื้นที่มีเพิ่มผู้ลำมากขึ้นเล่นเป็นเรื่องราว โดยให้คนแสดงเป็นตัวละครแต่งกายตามลักษณะตัวละครบ้าง เรียกว่า หมอลำเวียง หรือหมอลำเรื่องต่อกลอน เป็นการแสดงที่เคร่งครัดต่อวิธีการแสดงและบทบาทมากที่สุด

ทินกร อัดไพบูลย์ (2550 : เว็บไซต์) กล่าวถึง ลำหมู่ เป็นการลำที่มีผู้แสดงเพิ่มมากขึ้นจนเกือบครบตามจำนวนตัวละครที่มีในเรื่อง มีเครื่องดนตรีประกอบเพิ่มมากขึ้น เช่น พิณ (ซุง) กลอง การลำมี 2 แนวทาง คือ ลำเวียง เป็นการลำแบบลำกลอน หมอลำที่แสดงเป็นตัวละครตามบทบาทในท้องเรื่อง การดำเนินเรื่องค่อนข้างช้าแต่ก็ได้บรรยากาศของละคร

พื้นบ้าน หมอลำได้ใช้พรสวรรค์ของตัวเองในการลำทั้งทางด้านเสียงร้องปฏิภาณไหวพริบ และความจำเป็นที่นิยมในหมู่ผู้สูงอายุ

หมอลำหนุ่ม เป็นการแสดงหมอลำหลายคนแต่ละคนแสดงตามบทบาท ในท้องเรื่อง เรื่องที่แสดงมักเป็นเรื่องราววรรณกรรมอีสานหรือชาดก แต่ปัจจุบันเป็นเรื่องที่แต่ง ขึ้นใหม่ใช้แคนเป่าประกอบการลำ และใช้เครื่องดนตรีสากลประกอบการแสดงด้วย

4. หมอลำเพลิน หมอลำเพลินเป็นหมอลำที่มีทำนองลำรวดเร็วฉีกักเร้าใจ เรียกว่า ทำนองลำเพลิน มีการฟ้อนในขณะลำ และฟ้อนสลับลำการแต่งกายคล้ายลิเก ฝ่ายหญิงสวมกระโปรงสั้นหรือแต่งกายตามสมัยนิยม

ปรีชา พรหมแสน (2526 : 8) ได้เขียนในรายงานว่า หมอลำเพลิน เป็นหมอลำหมู่ประเภทหนึ่ง แต่ลำในลิลาจังหวัดที่เร้าใจโดดเด่นหมอลำฝ่ายหญิงนุ่งกระโปรงสั้น เหนือเข่า

สุกิจ พลประดม (2538 : 152) กล่าวถึง หมอลำเพลิน ว่า เป็นการแสดงของหมอลำคณะที่มีการประยุกต์วิวัฒนาการการลำมาจากลำเรื่องต่อกลอนหรือหมอลำหมู่ ซึ่งกลอนลำเพลินไม่เน้นสาระของกลอนลำ แต่เน้นจังหวะลีลาที่กระชับฉับไวของการลำ จึงทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ที่สนุกสนานซึ่งถูกใจวัยรุ่นหนุ่มสาว สาวหมอลำที่แต่งกายด้วยชุด กระโปรงสั้นแบบทันสมัยซึ่งบางครั้งชาวบ้านเรียก “หมอลำเพลิน” ว่า “หมอลำกษาวา”

มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสาน (2542 : 3941) อธิบาย ไว้ว่า หมอลำเพลิน ว่า เป็นการลำที่มีวิวัฒนาการมาจากลำเรื่องต่อกลอนอีกทีหนึ่ง โดยประยุกต์ ลักษณะการแสดงให้คล้ายเข้าหาการแสดงของมหรสพอื่นที่กำลังเป็นที่ชื่นชอบของประชาชน อย่างเช่น

1) ทำนองลำ และจังหวะลำ ได้รับอิทธิพลจากเพลงปี่พาทย์ เพลงร่ำวง และเพลงลูกทุ่งไทยภาคกลาง

2) การดำเนินเรื่องทำให้กระชับรวดเร็วคล้ายกับภาพยนตร์ โดยตัด ทำร้ายร้าย และการลำที่แสดงออกถึงความงดงามอย่างประณีตแต่เย็นเยือกออก

3) การแต่งกายได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงร่ำวง หรือหางเครื่อง (ผู้เดินรำประกอบ) ของวงดนตรีลูกทุ่ง คือ นุ่งน้อยห่มน้อย

4) ดนตรีบรรเลงกลอง ได้รับอิทธิพลมาจากวงดนตรีร็อค คือ เปลี่ยนจากการใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านไปเป็นการใช้เครื่องดนตรีไฟฟ้าจำพวกกีตาร์ คีย์บอร์ด และ กลองชุด

การแสดงลำเพลินต้องแสดงบนเวที ที่มีฉากหลังเช่นเดียวกันกับการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน แต่ไม่พืดพิดันเรื่องฉากปล่อยตัวละครออกมาลำ และการเจรจาดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็วส่วนใหญ่จะขึ้นลำและเจรจายู่หน้าไมโครโฟน ซึ่งแขวนห้อยลงมาจากราวกึ่งกลางเวที เนื้อเรื่องของกลอนลำอาจไม่เกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่องนิทานหรือนิยายที่กำลังแสดงอยู่ก็ได้ กล่าวคือ หมอลำ อาจคัดเอากลอนลำเพลินที่กำลังเป็นที่นิยมหรือกำลังโหมขนานมาลำก็ได้ แต่พอถึงบทเจรจาต้องเจรจาเพื่อดำเนินเรื่องว่าคนสวมบทบาทอะไร กำลังทำอะไร สรุปว่า ลำเพลินเดินเรื่องด้วยเรื่อง ด้วยบทเจรจาแต่กลอนลำออกนอกเรื่องก็ได้

ธรรมจักร พรหมพัว (2544 : เว็บไซด์) กล่าวถึง หมอลำเพลินถือเป็นหมอลำหมู่ชนิดหนึ่ง แต่เป็นทำนองที่เย็นชื่อยเป็นลำทางยาวแต่มาใช้ทำนองลำที่ตึกตักเร้าใจเพื่อก่อให้เกิดความสนุกสนาน เพลิดเพลินเป็นสำคัญใช้เครื่องดนตรี พิณ แคน และกลองชุดเป็นหลัก ต่อมาพัฒนามาใช้วงดนตรีลูกทุ่งแทนนิยมใช้กลอนตลาดหรือกลอนแทรกตามความสามารถและเชาว์ปัญญาของผู้แสดง

สิทธิศักดิ์ จำปาแดง (2548 : 73) กล่าวว่า หมอลำเพลินเป็นหมอลำหมู่ที่ใช้ทำนองลำที่ครึกครื้นสนุกสนานการลำเพลินนี้มี 2 ทำนอง ทำนองเร็วสำหรับเดินเรื่องบางที่เรียกว่า ทำนองลำเดินหรือลำเดินกลอน ส่วนทำนองช้าเรียกว่า ทำนองลำเพลิน นางเอกหมอลำเพลินนิยมนุ่งกระโปรงสั้น เน้นเรื่องการเดินเป็นสำคัญมีเครื่องดนตรีประกอบ คือ แคน พิณ และกลองชุด ในตอนหลังทั้งหมอลำหมู่แบบลำเวียง และลำหมู่แบบลำเพลิน ได้นำเอาวงดนตรีลูกทุ่งมาแสดงเป็นส่วนหนึ่งของหมอลำหมู่ โดยช่วงแรกแสดงดนตรีลูกทุ่งมีหางเครื่องเดินประกอบจากเวลาสามทุ่มไปจนถึงเที่ยงคืนหลังจากนั้นเป็นการแสดงหมอลำ

หมอลำเพลิน เป็นหมอลำที่ประยุกต์การแสดงจากหมอลำหมู่ ใช้ทำนองลำเพลินประกอบการแสดง โดยกลอนลำเน้นที่จังหวะลีลาสนุกสนานของดนตรีมากกว่าเนื้อหาสาระของกลอนลำ การแต่งกายหมอลำหญิงนุ่งกระโปรงสั้น ใช้แคน พิณ และเครื่องดนตรีสากลประกอบการลำ

5. หมอลำซิ่ง หมอลำซิ่งเป็นการแสดงลำกลอนประยุกต์ มีการผสมผสานระหว่างการลำกับการร้องเพลงโดยมีเครื่องดนตรีสากลบรรเลงประกอบ มีการเดินรำของหางเครื่องและมีท่าเต้นที่สนุกสนานเร้าใจ

ประสาธ สายด้วง (2535 : 19) ได้กล่าวรายงานถึง หมอลำซิ่ง ศิลปินพื้นบ้านอีสานประยุกต์ว่า หมอลำศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสานก่อกำเนิดมาตั้งแต่ยุคใดไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจน แต่ได้สันนิษฐานว่า เกิดมาหลายชั่วอายุคนแล้วในยุคแรกหมอลำเป็นหมอลำพื้นลำอยู่กับพื้นดินมีผู้ชายคนเดียว ลำใส่แคนเนื้อหาสาระลำเป็นเรื่องนิทานพื้นบ้าน ลำตลอดทั้งคืน

ต่อมาได้พัฒนามาเป็นหมอลำคู่มีชายจริงหญิงแท้ลำไสคนตรี คือ แคน เหมือนเดิมแต่เนื้อหา ของกลอนลำประกอบไปด้วยเรื่องราวประวัติศาสตร์ เรื่องบาปบุญคุณโทษ เรื่องการบ้านการเมือง การเกี่ยวพาราสีแทรกมุขตลกขึ้นอยู่กับการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าของหมอลำแต่ละคน หมอลำคู่ รุ่นเก่าที่มีชื่อเสียง ได้แก่ เกน คาเหลา (เคนฮุด) ทองมาก จันทะลือ (อุทา) ทองคำ เพ็งดี ฉวีวรรณ คำเนิน สมาน หงษา บานเย็น รากแก่น เดชา นิตะอินทร์ หนุงรงค์ ไชยพรรค ต่อมา หมอลำคู่ได้ประยุต์มาเป็นหมอลำซิ่ง ซึ่งก็เหมือนหมอลำคู่ทุกอย่างเพียงแต่นำเอากลองชุด กีตาร์ เบสมาเพิ่มเข้ากับดนตรีแคนดั้งเดิม เนื้อหาสาระการลำผัดแผลงจากหมอลำคู่ตรงที่มีการแทรก การร้องเพลงลูกทุ่งหมอลำ เพลงลูกทุ่งเข้ามาผสมผสานมีการเดินรำประกอบวงดนตรี และสลับ การลำ หมอลำซิ่งที่ได้รับความนิยมจากคนฟังฝ่ายชายต้องรูปหล่อเสียงดี ฝ่ายหญิงต้องหน้าตาสวย ระดับนางเอกหนังไทยเป็นโสด เสียงดี เดินรำขยับวนคนฟังได้ดี กลอนลำต้องสนุกสนาน แทรกมุขตลกแทรกคำสองแง่สองง่าม สามารถร้องเพลงลูกทุ่งหมอลำเพลงลูกทุ่งได้หลายสไตส์ สมัยอดีตหมอลำคู่ได้รับความสนใจเฉพาะคนเฒ่าคนแก่แต่เมื่อคัดแปลงมาเป็นหมอลำซิ่ง บรรดาวัยรุ่นทั้งหญิงชายหันมาให้ความสนใจผัดจากหน้ามือเป็นหลังมือ

ไพฑูรย์ เมฆพยัพ (2536 : 5) ได้ให้นิยามศัพท์ หมอลำซิ่ง หมายถึง การแสดงของหมอลำกลอนที่นำเอาเครื่องดนตรีที่นอกเหนือจากแคน ได้แก่ กลองชุด เบส พิณ ไฟฟ้า มาบรรเลงประกอบประกอบการเล่น มีท่าเต้นที่สนุกสนาน เร้าใจ ประกอบกับการลำ สมัยใหม่

ธรรมจักร พรหมพัว (2544 : เว็บไซด์) กล่าวว่า เมื่อลำกลอนเกิด ขบเซาเพราะมีคู่แข่ง เช่น ภาพยนตร์ ลำหมู ลำเพลิน และดนตรีลูกทุ่ง หมอลำจึงต้อง ประยุต์เอาเพลงลูกทุ่งเข้ามาผสมผสานนำกลองชุดมาตีให้จังหวะ และประกอบกับสภาพสังคมที่ เปลี่ยนแปลงไป ชาวอีสานเข้ามาอยู่ในเมืองหลวงมากขึ้นสัมผัสกับเพลงลูกทุ่ง และลูกกรุง หลากหลาย เมื่อกลับสู่บ้านเกิดก็ขอเพลงเหล่านี้จากหมอลำ หมอลำจึงต้องพัฒนาสามารถเล่นเพลง ลูกทุ่งเหล่านี้ได้ตามคำขอด้วย หมอลำซิ่งแพร่หลายอย่างรวดเร็ว เพราะจังหวะที่เราร้อน จนกลายเป็นตระกูลหมอลำใหม่ขึ้น มีคนนิยมทั่วทั้งอีสานเป็นประวัติการณ์

ทินกร อัดไพฑูรย์ (2550 : เว็บไซด์) กล่าวถึง หมอลำซิ่งหลังจากที่ หมอลำคู่และหมอลำเพลินค่อยเสื่อมความนิยมลงไป อันเนื่องมาจากการก้าวเข้ามาของเทคโนโลยี วิทยุ โทรทัศน์ทำให้ดนตรีสดจริงเข้ามาแทรกในวิถีชีวิตของชาวอีสาน ความนิยมชมการแสดง หมอลำค่อนข้างลดลงอย่างเห็นได้ชัดเงินจนวนเกิดความวิตกกังวลกันมากในกลุ่มนักอนุรักษ์ ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน แต่แล้วมนต์ขลังของหมอลำก็ได้กลับมาอีกครั้งด้วยรูปแบบที่สะท้อน วงการด้วยการแสดงที่เรียกว่า ลำซิ่ง ซึ่งเป็นวิวัฒนาการของการลำคู่เพราะใช้หมอลำ 2-3 คน

ใช้เครื่องดนตรีสากลเข้าร่วมให้จังหวะเหมือนลำเพลินมีหางเครื่องเหมือนดนตรีลูกทุ่งมีกลอนลำ สนุกสนานมีจังหวะอันเร้าใจทำให้ได้รับความนิยมอย่างรวดเร็ว จนกระทั่งระบาคไปสู่การแสดง พื้นบ้านอย่างอื่นทำให้ต้องประยุกต์ปรับตัว เช่น เพลงโคราชกลายมาเป็นเพลงโคราชซึ้งกันตรึม ก็กลายมาเป็นกันตรึมร็อค หนังสือปราโมทัย (หนังสือลูกอีสาน) กลายเป็นปราโมทัยซึ้ง ถึงกับมีการ จัดประกวดแข่งขันบันทึกเทปโทรทัศน์ออกจำหน่ายกันอย่างแพร่หลายจนถึงกับมีบางท่านถึงกับ กล่าวว่า “หมอลำไม่มีวันตาย จากลมหายใจชาวอีสาน”

หมอลำซึ้ง เป็นการปรับเปลี่ยนจากหมอลำกลอนมาเป็นหมอลำ แบบใหม่โดยการนำเครื่องดนตรีตะวันตกประเภทวงสตริงเข้ามาผสมประกอบการเต้นที่เร้าใจ

6. ลำเต้ย คำว่า “ลำเต้ย” ประกอบด้วยคำสองคำ คือ “ลำ” กับ “เต้ย” คำว่า “ลำ” ในภาษาอีสาน หมายถึง การขับร้องด้วยทำนอง และภาษาพื้นบ้านอีสาน โดยมี แคนเป่าประกอบทางประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวใช้คำว่า “ลำ” ในความหมาย เดียวกัน เช่น ลำสีทันดอน ลำคอนสวรรค์ ลำสาละวัน แต่ส่วนทางตอนเหนือของลาวเรียก การขับร้องว่า “ขับ” เช่น ขับทูลหลวงพระบาง ขับจ๋ม (ศูนย์วัฒนธรรม. 2521 : 39-45) ส่วนคำว่า “เต้ย” มีความหมาย 2 อย่าง คือ “เต้ย” หมายถึง ทำนองลำชนิดหนึ่งมีชื่อเรียก ตามที่อยู่ของผู้ลำ เช่น เต้ยพม่า เต้ยมอญ เต้ยหัวโนนตาล และ “เต้ย” หมายถึง พุดเกี้ยวถ้าไปพุด เกี้ยวสาวเรียก ไปเต้ยสาว

ลำเต้ย หมายถึง การขับร้องหรือการลำเกี่ยวพาราสีกันระหว่างหญิงชาย ลำเต้ยมีทำนองลำแบบหนึ่งที่มีการเอื้อนเสียงเป็นช่วงตอนแต่ละท้องถื่นมักมีทำนองเพี้ยนกันไป เช่น เต้ยพม่า เต้ยหัวโนนตาล เต้ยคอนสวรรค์ เต้ยชัยภูมิ เป็นต้น

ลำเต้ย เป็นการลำที่เพิ่งเกิดขึ้นมาใหม่ในปัจจุบันยังใช้ลำเต้ย ในการ แสดงการลำโดยทั่วไป โดยหลังจากการลำทางยาวของหมอลำกลอนฝ่ายชายจบลงก็ต้องท้ายด้วยการลำทางยาวของหมอลำฝ่ายหญิง หลังจากนั้นฝ่ายหญิงก็ต้องด้วยลำเต้ยจากเนื้อหาของกลอนลำเต้ย แสดงให้เห็นว่าลำเต้ยจะลำเป็นตอนสุดท้ายของการลำอย่างแน่นอน (สุกิจ พลประดม. 2538 : 153-154)

ทรงวิทย์ คลประสิทธิ์ (2530 : 108-114) เขียนบทความเรื่อง “ลำทางสั้น ทางยาว ล่องโขงแล้วเฮามาเต้ยใส่กัน” สรุปได้ว่า หมอลำมีวิวัฒนาการมาเป็นลำเต้ย โดยเริ่มจากลำพื้น ลำกลอน ลำหมู และลำเพลิน การลำกลอนมีรูปแบบ และวิธีการเล่นที่ได้รับความนิยมอยู่ในภาคอีสานมาจนถึงปัจจุบันการลำกลอนลำอยู่ 3 ทำนอง ลำทางสั้น ลำทางยาว และลำเต้ย ปัจจุบันได้นำลำเต้ยมาประยุกต์เป็นเพลงลูกทุ่ง เช่น เต้ยสาวจันทร์กั้งโกบ ของ พรศักดิ์ ส่องแสง

ลำเตี้ย เป็นทำนองของชาวอีสานใช้ลำเกี่ยวพาราสักกันของหนุ่มสาว
หมอลำมักลำเตี้ยต่อท้ายการลำทางยาว และลำลาหลังจากจบการแสดงหมอลำ

4.3 กลอนลำ

กลอนลำ เป็นบทร้อยกรองซึ่งประพันธ์โดยครูผู้แต่งกลอนลำกลอนลำที่หมอลำ
ใช้ลำในการแสดงโดยทั่วไปมีรูปแบบฉันทลักษณ์ 3 อย่าง คือ แบบกลอนร่าย แบบกลอนตัด
และแบบกลอนเจ็ด

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526 ก : 1-78) กล่าวถึง กลอนลำที่หมอลำใช้เป็น
ทำนองหลัก 4 ทำนอง ได้แก่ ทำนองลำทางยาว ทำนองลำทางสั้น ทำนองลำเตี้ย และทำนอง
ลำเพลินลักษณะของกลอนลำมี กลอนร่าย กลอนกาพย์ กลอนเจ็ด นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึง
สำเนียงการลำ (वाद) ไว้ว่า หมอลำมีสำเนียงลำที่เป็นหลัก 2 สำเนียง คือ สำเนียงขอนแก่น
(वादขอนแก่น) และสำเนียงอุบล (वादอุบล) ส่วนเรื่องดนตรีประกอบการลำ คือ แคน ได้กล่าวถึง
ลายแคนหรือทำนองของเพลงแคนซึ่งแยกเป็น 4 ทำนอง (ลาย) ได้แก่ เพลงพรรณนาภาพพจน์
เพลงเตี้ย เพลงหลัก ในส่วนของกลอนลำยังได้รวบรวมกลอนลำที่มีชื่อเสียงเป็นหมวดหมู่
ซึ่งประกอบด้วยลำทางสั้น ลำทางยาว และลำเตี้ย ซึ่งมีทั้งกลอนลำในประเทศ และกลอนลำ
จากประเทศลาว

ทินกร อัดไพบูลย์ (2550 : เว็บไซต์) กล่าวถึง กลอนลำที่นำมาลำมีมากมาย
หลายอย่าง ซึ่งไม่สามารถลำนับหรือแยกแยะได้หมด จึงได้แบ่งกลอนลำเป็น 2 ประเภท คือ

1) กลอนสั้น คือ ลำกลอนที่สั้นใช้สำหรับลำเวลาไม่นาน เช่น งานทำบุญ
บ้านหรืองานประจำปี เช่น งานบุญเดือนหก เป็นต้น กลอนสั้นมีดังต่อไปนี้ กลอนขึ้นลำ
กลอนลงลำ กลอนลำหมัดคืบ กลอนโด้ม กลอนดั่ง กลอนด่ง กลอนอัสจรรย์ กลอนสอย
กลอนหนังสือเจียง กลอนเตี้ยหรือผญา ลำสี่พันคอน ลำสั้นเรื่องคิดเสน่ห์

2) กลอนยาว คือ กลอนสำหรับใช้ลำในงานการกุศล งานมหรสพ กลอนยาว
นี้ใช้เวลาลำเป็นชั่วโมงบ้าง ครึ่งชั่วโมงบ้างหรือแล้วแต่กรณี ถ้าลำคนเดียว เช่น ลำพื้น หรือลำเรื่อง
ต้องใช้เวลาลำเป็นวันเป็นคืน ทั้งนี้แล้วแต่เรื่องที่กลอนสั้น หรือยาวแต่ไหนแบ่งออกเป็นหลายชนิด
ดังนี้ กลอนประวัติศาสตร์ กลอนลำพื้นหรือลำเรื่อง กลอนแซ่ กลอนส้อง กลอนเพอะ
กลอนล่องของ กลอนเว้าสาว และกลอนพื่อน

4.4 พัฒนาการของหมอลำซิ่ง

ก่อนที่หมอลำกลอนจะปรับเปลี่ยนมาเป็นหมอลำกลอนซิ่งหรือหมอลำซิ่ง
ในปัจจุบันนั้น ปรากฏว่ามีกระแสความนิยมเกี่ยวกับหมอลำกลอนในรูปลักษณะอื่นมาก่อนแล้ว
กล่าวคือ

ในปี พ.ศ. 2528 วงดนตรีลูกทุ่งอีสานคณะเพชรพิณทองได้นำเอาหมอลำกลอนมาแสดงประกอบการแสดงตลกชุด “ก่องข้าวน้อยฆ่าแม่ ฉบับพิศดาร” โดยช่วงหนึ่งผู้แสดงได้นำเอาทำนอง “ลำหญาว” มาลำเข้ากับเครื่องดนตรีประเภทอื่น ประกอบด้วยพิณ กีตาร์เบส และกลองชุด โดยเฉพาะการใช้พิณบรรเลงประกอบ “ลำหญาว” ในการแสดงชุดนี้ นับว่าสร้างความแปลกใหม่ในด้านดนตรีประกอบหมอลำกลอนเป็นอย่างมากเพราะแต่เดิมนิยมใช้ประกอบเฉพาะ “ลำเต้ย” เท่านั้น กระทั่งพิณกลายเป็นเครื่องดนตรีหลักของหมอลำซึ่งในเวลาต่อมา (เพชรพิณทอง, ม.ป.ป. : วัสดุบันทึกเสียง)

ต่อมาปี พ.ศ. 2529 ตลกคณะ ป. ชวลลวด ได้นำเอาหมอลำกลอนมาประกอบการแสดงตลกชุด แอสป้าพาซิ่ง และนำเสนอว่าเริ่มใช้คำว่า ซิ่ง ในการแสดงหมอลำอย่างเห็นได้ชัด อย่างไรก็ตามก่อนหน้านี้หัวหน้าคณะ คือ ป.ชวลลวด เคยแสดงตลกชุด ก่องข้าวน้อยฆ่าแม่ ฉบับพิศดาร ร่วมกับคณะเพชรพิณทองมาก่อน (เพชรพิณทอง, ม.ป.ป. : วัสดุบันทึกเสียง) การแสดงชุดนี้ได้รับความนิยมมากเช่นกัน

ในปีเดียวกันนี้ ราตรี ศรีวิไล ขณะนั้นได้เปิดโรงเรียนสอนหมอลำกลอนขึ้นที่บ้านพักของตนเองได้นำเอาแนวคิดการใช้กลองตีประกอบทำนองลำหญาวจากหมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง ซึ่งเป็นพี่ชายมาปรับใช้เป็นกลุ่มแรก (สุนทร ชัยรุ่งเรือง, 2552 : สัมภาษณ์) เนื่องจากช่วงเวลานั้นงานแสดงของหมอลำกลอนซบเซาลงมาก ไม่ค่อยได้รับความนิยมและถูกว่าจ้างเนื่องจากมีสิ่งบันเทิงอย่างอื่นเข้ามาแทนที่ เช่น ภาพยนตร์ เพลงสตริง และเชกกลางแจ้ง เป็นต้น

การปรับเปลี่ยนรูปแบบดนตรีและการแสดงของหมอลำกลอนในระยะแรก คือ ช่วงปี พ.ศ. 2529 ยังไม่เป็นที่รู้จักหรือนิยมเท่าใดนัก ขณะนั้นเรียกว่า หมอลำกลอนประยุกต์ (ราตรี ศรีวิไล, 2552 : สัมภาษณ์) กระทั่งปี พ.ศ. 2530 เทปเพลงลูกทุ่งหมอลำ ชุด เต้ยสาว จันทร์กัณโภ ของ พรศักดิ์ ส่องแสง ได้รับความนิยมทั่วประเทศทำให้วงการหมอลำ โดยเฉพาะหมอลำกลอนได้รับความสนใจจากห้างร้านหรือบริษัทที่ผลิตเทปบันทึกเสียงเป็นอย่างมาก เนื่องจากลำเต้ยที่พรศักดิ์นำมาประยุกต์เป็นเพลงลูกทุ่งหมอลำนั้น เป็นลำทำนองหนึ่งในการแสดงหมอลำกลอนลักษณะเด่นของเทปชุดนี้ คือ การใช้พิณ (หรือกีตาร์) เป็นเครื่องดนตรีหลัก (พรศักดิ์ ส่องแสง, 2538 : วัสดุบันทึกเสียง)

ต่อมาในปี พ.ศ. 2531 ประสานศิลป์ เวียงนิมา และอุไร ปุยวงศ์ ได้บันทึกเสียง “ลำหญาว” ออกวางจำหน่ายชื่อ ชุด “กลอนหว่านขึ้น” โดยคำเก้ง ทองจันทร์ เป็นผู้เขียนกลอนลำ ลักษณะเด่นของเทปชุดนี้ คือ การนำเอาทำนอง “ลำหญาว” ซึ่งเป็นลำทางสั้นทำนองหนึ่งของหมอลำกลอนวาดขอนแก่นมาปรับปรุงใหม่ โดยลำสลับกันคนละกลอนระหว่างชายและหญิง นับว่า เป็นการเผยแพร่ทำนองลำหญาวให้เป็นที่รู้จัก และนิยมกันอย่างแพร่หลาย

นับแต่นั้นมาหมอลำซึ่งก็ได้กลายเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมและแพร่หลายไปทั่วภาคอีสาน กระทั่งมีอิทธิพลต่อมหรสพประเภทอื่น ๆ เช่น ลำภูไท ต้องปรับเปลี่ยนเป็น “ซึ้งภูไท” คณะกลองยาวปรับเปลี่ยนเป็น “กลองยาวประยุกต์” หรือ “กลองยาวซึ้ง” กันตรึมซึ้ง เป็นการแสดงของชาวอีสานใต้หรือกลุ่มวัฒนธรรมเขมรก็ปรับเปลี่ยนเป็น “กันตรึมซึ้ง” หรือ กันตรึมร็อค แม้แต่เพลงโคราชแต่เดิมไม่ใช่เครื่องดนตรีใด ๆ บรรเลงประกอบก็ต้องปรับเปลี่ยนเป็น “เพลงโคราชซึ้ง” โดยการใช้เครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาผสมผสานเป็นต้น

จากที่กล่าวมาข้างต้น จึงกล่าวโดยสรุปได้ว่า รูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำซึ่งน่าจะเริ่มพัฒนามาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2529 แต่ได้รับความนิยมและแพร่หลายเป็นที่รู้จักช่วงปี พ.ศ. 2534-2535 โดยเริ่มจากหมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง และหมอลำราตรี ศรีวิไล ได้นำเอาเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ คือ กลอง มาตีประกอบเข้ากับแคนเฉพาะช่วง “ลำหญาว” หรือ “ลำเดิน” ซึ่งเป็นลำทางสั้นทำนองหนึ่งของหมอลำกลอนवादขอนแก่น ต่อมาภายหลังได้เพิ่มเครื่องดนตรีประเภทอื่น ๆ เข้ามาเสริม เช่น พิณ กีตาร์ และกีตาร์เบส เป็นต้น ทำให้รูปแบบการแสดงของหมอลำกลอนเปลี่ยนไป คือ มีความแปลกใหม่และทันสมัยมากขึ้น แต่ระยะแรกยังไม่เป็นที่รู้จักหรือได้รับความนิยม กระทั่งปี พ.ศ. 2530 พรศักดิ์ ส่องแสง ได้บันทึกเสียง “ลำเดี่ยว” ชุด “เดี่ยวสาวจันทร์กั้งโกบ” ออกจำหน่ายทำให้เกิดกระแสนิยม “ลำเดี่ยว” และส่งผลให้หมอลำกลอนได้รับความสนใจจากผู้ฟังทั่วประเทศ ต่อมาปี พ.ศ. 2531 ประสานศิลป์ เวียงนิมา และอุไร ปุยวงศ์ ได้บันทึกเสียงลำหญาว ชุด กลอนลำหญาว ขึ้นออกจำหน่าย ปรากฏว่าได้รับความนิยม ทำให้หมอลำกลอนกลุ่มต่าง ๆ เริ่มหันมาปรับปรุงการแสดงแบบใหม่อย่างจริงจัง โดยเฉพาะหมอลำราตรี ศรีวิไล ซึ่งทดลองทำมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2529 ได้นำเอารูปแบบหมอลำกลอนแบบใหม่มาปรับปรุงขึ้นอีกครั้ง โดยการนำเอาเครื่องดนตรีตะวันตก คือ เบส และกลองชุด มาผสมผสานเข้ากับเครื่องดนตรีพื้นบ้าน คือ พิณ พร้อมทั้งนำทางเครื่องมาเดินประกอบเวทีหมอลำกลอนเป็นครั้งแรก แต่ยังไม่เป็นที่รู้จักหรือแพร่หลาย จนกระทั่งปี พ.ศ. 2534 หมอลำสังวาลน้อย ดาวเหนือ และเพ็ชร แก้วเสด็จ ได้บันทึกเสียงลำซึ้ง ชุด ซึ้งสุดสุด และ ซึ้งมหามันต์ ออกจำหน่ายจึงทำให้กระแสนิยมหมอลำกลอนแบบใหม่แพร่ไปทั่วภาคอีสาน หมอลำและชาวบ้านจึงเรียกหมอลำชนิดใหม่นี้ว่า “หมอลำกลอนซึ้ง” หรือ “หมอลำซึ้ง” ต่อมาจึงมีอิทธิพลต่อมหรสพประเภทอื่น ๆ ในภาคอีสาน

4.5 หมอลำซิ่งในบริบทสังคมอีสาน

หมอลำซิ่งได้กลายเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยม มีบทบาทต่อสังคม และวัฒนธรรมอีสานในหลายด้าน ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเปรียบเทียบบทบาทของหมอลำซิ่งกับ หมอลำประเภทอื่น ๆ ตามที่ จารุวรรณ ธรรมวัตร (ม.ป.ป. : 44-119) ได้ศึกษาบทบาทของ หมอลำต่อสังคมอีสานในช่วงกึ่งศตวรรษไว้มี ดังนี้

1. บทบาทในด้านพิธีกรรม
2. บทบาทในฐานะมหรสพประกอบในงานบุญต่าง ๆ
 - 2.1 บทบาทในด้านให้ความบันเทิงใจ
 - 2.2 บทบาทในด้านให้การศึกษา
 - 2.3 บทบาทในด้านเผยแพร่ศาสนาและปกป้องรักษาบรรทัดฐาน
3. บทบาทในด้านสร้างเอกภาพทางการเมืองและความคิด
4. บทบาทในด้านเป็นเครื่องสื่อสารชาวบ้าน (Folk Media)
5. บทบาทในด้านผ่อนคลายอารมณ์เก็บกดและดับชังใจ

ของสังคม

5. องค์ประกอบ ศักยภาพของหมอลำซิ่ง

องค์ประกอบและศักยภาพของหมอลำซิ่งในปัจจุบัน มีพัฒนาการควบคู่ไปกับสังคม อีสาน

องค์ประกอบและการแสดงของหมอลำซิ่ง ในที่นี้หมายถึง องค์ประกอบของการแสดง ในปัจจุบันของหมอลำซิ่ง ดังนี้

- 1) โอกาสที่แสดง สามารถแสดงได้ในงานทุกประเภททั้งงานมงคล และงานอวมงคล
- 2) สถานที่แสดง ตั้งเวทีเพื่อแสดงบริเวณเรือนเจ้าภาพหรือบริเวณอื่นตามที่ เจ้าภาพกำหนด
- 3) วัน เวลา ที่ทำการแสดงส่วนมากจะรับการงานแสดงในช่วงหน้างาน เท่านั้น ได้แก่ ช่วงเทศกาลออกพรรษา (บุญกฐิน) เรื่อยไปจนถึงเทศกาลบุญบั้งไฟ ประมาณ เดือนพฤษภาคม
- 4) เจ้าภาพ เจ้าภาพมีทั้งเจ้าภาพคนเดียวเจ้าภาพทั้งครอบครัวเจ้าภาพในหมู่ เครือญาติ เจ้าภาพทั้งคุ้มหรือเป็นเจ้าภาพทั้งหมู่บ้าน

5) การว่าจ้าง เจ้าภาพจะมาว่าจ้างด้วยตนเองหรืออาจมอบหมายให้คนอื่น มาว่าจ้างก็ได้แล้วแต่กรณีที่เป็นงานที่เจ้าภาพหลายคน เจ้าภาพสามารถว่าจ้างคณะหมอลำซึ่ง ได้ 2 สถาน คือ การไปว่าจ้างที่บ้านที่อยู่ของคณะหมอลำ และการว่าจ้างที่สำนักงานหมอลำ ที่คณะหมอลำสังกัดอยู่

6) สำนักงานหมอลำ คณะหมอลำนิยมสังกัดสำนักงานหมอลำ สำนักงานหมอลำตั้งอยู่ในแหล่งชุมชนที่การเดินทางไปว่าจ้างสะดวก

7) การไปแสดง ครั้นถึงวันแสดงตามที่เจ้าภาพได้ว่าจ้างไว้ สมาชิกคณะหมอลำมารวมกันที่บ้านหัวหน้าคณะหมอลำ การเดินทางไปแสดงของคณะหมอลำในปัจจุบัน เดินทาง โดยรถยนต์ และใช้รถบรรทุกขนอุปกรณ์เวที เครื่องเสียง ไฟฟ้า และฉาก

8) สมาชิกหมอลำซึ่ง ในการเดินทางไปแสดงของคณะหมอลำครั้งหนึ่ง ประกอบด้วยสมาชิกหลายสิบคน

9) ผู้แสดงหมอลำ ผู้ที่มาเป็นหมอลำของคณะหมอลำต้องเป็นผู้ที่มีความชอบในการแสดงหมอลำ และเป็นผู้ที่มีเสียงดี ส่วนมากคนที่มีความเสียงดีจะได้รับพิจารณาให้รับงานแสดง

10) กฎระเบียบของคณะหมอลำซึ่ง แต่ละคณะมีกฎระเบียบเกี่ยวกับการปฏิบัติตนของสมาชิกคณะหมอลำแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับการกำหนดของหัวหน้าคณะนั้น

11) เวที เวทีที่ใช้แสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน มีอยู่ 3 ประเภท คือ เวทีที่เจ้าภาพสร้างขึ้น เวทีถาวร และเวทีลอย

12) เครื่องดนตรี เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ส่วนมากเป็นเครื่องดนตรีสากล ได้แก่ กลองชุด กีตาร์คอर्ड กีตาร์เบส กลองโทน แซกโซโฟน ทรัมเป็ต ทรัมโบน ออร์แกน (คีย์บอร์ด) เครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ และทรัมโพลีน ส่วนเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่นำมาบรรเลงประกอบการแสดง ได้แก่ พิณ (ซุง) แคน โหวด และซอ จำนวนเครื่องดนตรีที่ใช้ขึ้นอยู่กับคณะหมอลำนั้นจะสรรหามาประจำคณะของตน แต่ทุกคณะต้องมีกลองชุด กีตาร์เบส กีตาร์คอर्ड และออร์แกน (คีย์บอร์ด) เสมอ

13) ป้ายชื่อคณะหมอลำซึ่ง มีทั้งที่เขียนบนผ้าอันเป็นส่วนหนึ่งของฉาก และเขียนบนไม้อัดใช้วางคั่นระหว่างผู้แสดงกับนักดนตรี โดยวางไว้ด้านหลังนักดนตรีป้ายชื่อคณะหมอลำที่เขียนบนไม้อัดนี้เรียกว่า “เสตน” ซึ่งทุกคณะต้องมีป้ายชื่อคณะหมอลำ

14) ฉากหรือผ้าฉาก หลายคณะไม่ใช้ผ้าฉากในการแสดงเลย บางคณะก็ใช้ผ้าผืนใหญ่สีเดียวกันทั้งผืนจึงได้โครงเหล็ก

15) เครื่องเสียง ประกอบด้วยเครื่องเสียงสำหรับเครื่องดนตรีใช้ขยายเสียง เครื่องดนตรีบางชนิด ได้แก่ กีตาร์คอร์ด์ กีตาร์เบส ออร์แกน นิยมเรียกว่า แอมป์ และเครื่องเสียงสำหรับการแสดงเป็นเครื่องเสียงชุดใหญ่ที่ใช้สำหรับการแสดง ได้แก่ เครื่องขยายเสียง ลำโพง ไมโครโฟน หม้อแปลงไฟฟ้า สายลำโพง ขาตั้งไมโครโฟน อุปกรณ์อื่นเป็นอุปกรณ์เกี่ยวกับเครื่องขยายเสียง ได้แก่ เอ็กโค (Echo) มิกเซอร์ (Mixer) อีควอลไลเซอร์ (Equalizer)

16) ไฟฟ้า ในปัจจุบันทุกหมู่บ้านมีไฟฟ้าใช้จึงไม่จำเป็นที่คณะหมอลำต้องนำเครื่องปั่นไฟไปด้วยเหมือนสมัยก่อน อุปกรณ์เกี่ยวกับไฟฟ้า ได้แก่ สายไฟ หม้อแปลงไฟฟ้า (ใช้ร่วมกับเครื่องขยายเสียง) หลอดไฟ ปลั๊ก และสวิตช์

17) การติดตั้งอุปกรณ์การแสดง เมื่อคณะหมอลำเดินทางไปถึงที่แสดง พวกเด็กคอนวอย และสมาชิกคณะหมอลำจะช่วยกันขนอุปกรณ์ลงจากรถ เด็กคอนวอยทำหน้าที่ติดตั้งเวที เครื่องเสียง ไฟฟ้า ฉาก และเครื่องดนตรี

18) การไหว้ครู ส่วนมากไหว้ครูก่อนการแสดง แต่ก็มีเพียงบางคณะเท่านั้นที่นับถือเทพเจ้าเหมือนวงดนตรีลูกทุ่ง การไหว้ครูของหมอลำนิยมเรียกว่าการตั้งคายอ้อ เพื่อเป็นการระลึกถึงคุณครูอาจารย์ที่ได้สอนวิชาหมอลำให้ตลอดจนเพื่อบูชาคุณพระรัตนตรัย คุณบิดา มารดา คุณผู้มีพระคุณทั้งหลายเป็นการสร้างขวัญ และกำลังใจก่อให้เกิดความเชื่อมั่นในการแสดง

19) การแต่งหน้า ก่อนการแต่งกายผู้แสดงจะแต่งหน้าก่อนเสมอ

20) การแต่งกาย การแต่งกายสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ฝ่าย คือ การแต่งกายของผู้แสดงฝ่ายชาย และการแต่งกายของผู้แสดงฝ่ายหญิง

21) ขั้นตอนการแสดงหมอลำซึ่ง ในปัจจุบันสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ขั้น คือ ขั้นแสดงหางเครื่อง และขั้นแสดงหมอลำ

22) เรื่องที่แสดง ส่วนมากเป็นเรื่องนิทานชาวบ้านที่ผู้ประพันธ์ผูกเป็นเรื่องขึ้น อันเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันของหลายครอบครัว เช่น การไม่ถูกกันของแม่ผัวกับลูกสะใภ้ การไม่ถูกกันระหว่างลูกจริงกับลูกเลี้ยง การหลงเมียใหม่ของพ่อหม้าย ส่วนเรื่องชาดก ก็ยังพอมิเล่นอยู่บ้าง

23) อัตราค่าจ้าง แตกต่างกันขึ้นอยู่กับชื่อเสียงของหมอลำคณะนั้น ลักษณะของงาน สถานที่ที่ไปแสดง ความสัมพันธ์ระหว่างผู้มาว่าจ้างกับคณะหมอลำ

24) การจ่ายค่าจ้าง เมื่อหัวหน้าได้รับเงินค่าจ้างจากเจ้าภาพหมดแล้ว ก็จะนำค่าจ้าง จ่ายค่าใช้จ่ายดังนี้ จ่ายค่าจ้างแก่สมาชิกคณะหมอลำตามที่คนนั้นได้รับจ่ายค่าใช้จ่ายเกี่ยวกับรถ จ่ายค่าใช้จ่ายเกี่ยวกับอุปกรณ์เวที จ่ายค่าเช่าเครื่องแต่งกายสำหรับนักแสดงหางเครื่อง

กรณีที่เข้ามาจ่ายให้สำนักงานหมอลำคิดเป็นเปอร์เซ็นต์ของค่าจ้าง 10-20 เปอร์เซ็นต์ ตามที่ตกลงกันไว้ระหว่างคณะหมอลำกับสำนักงานหมอลำ ซึ่งส่วนมากจ่ายให้แก่สำนักงานหมอลำ 10 เปอร์เซ็นต์ ของค่าจ้าง

ในด้านองค์ประกอบของการแสดงของหมอลำซึ่ง ได้มีวิวัฒนาการตามยุคสมัย ดังเห็นได้จากแต่เดิมรับงานเฉพาะงานว่าจ้างเท่านั้น ต่อมา มีการรับงานแสดงทั้งงานว่าจ้าง และงานล้อมผ้าเก็บเงินจากผู้ชมมีการเดินสายไปแสดง เรื่องที่แสดงเปลี่ยนจากเรื่องชาดมาเป็นเรื่องนิทานพื้นบ้านหรือเหตุการณ์ปัจจุบันแต่ก็อิงคำสอนของพระพุทธศาสนาอยู่เช่นเดิม หมอลำซึ่งได้นำเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาเล่นแทนเครื่องดนตรีพื้นบ้านจนเครื่องดนตรีพื้นบ้านลดบทบาทลง

นโยบายด้านวัฒนธรรม

1. วัฒนธรรมกับกฎหมายสูงสุดของประเทศ

รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พ.ศ. 2550 ได้กำหนดเจตนารมณ์ และเนื้อหาสิทธิหน้าที่ไว้ชัดเจนหลายมาตราที่เป็นเรื่องวัฒนธรรม ได้แก่

มาตรา 4 กำหนดเนื้อหาอันเป็นพื้นฐานทางวัฒนธรรมที่มวลมนุษยชาติยอมรับนับถือซึ่งกันและกัน ได้แก่ ศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์สิทธิ และเสรีภาพของบุคคลย่อมได้รับความคุ้มครอง

มาตรา 46 กำหนดให้เรื่องวัฒนธรรมเป็น สิทธิ ของบุคคลซึ่งรวมกันเป็นชุมชนท้องถิ่นดั้งเดิมที่จะมีวิถีชีวิตอนุรักษ์หรือฟื้นฟูจารีตประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่น ศิลปะ หรือ วัฒนธรรมอันดีงามของท้องถิ่น และของชาติ

มาตรา 69 กำหนดให้งานวัฒนธรรมเป็นหน้าที่ของบุคคลที่มีหน้าที่พิทักษ์ปกป้อง และสืบสานศิลปวัฒนธรรมของชาติ และภูมิปัญญาท้องถิ่น

มาตรา 74 กำหนดให้งานวัฒนธรรมเป็นหน้าที่ของรัฐที่รัฐต้องส่งเสริมภูมิปัญญาท้องถิ่น ศิลปะ และวัฒนธรรมของชาติ (มาตรา 81) และส่งเสริมสัมพันธ์ไมตรีกับนานาประเทศ และพึงถือหลักในการปฏิบัติต่อกันอย่างเสมอภาค

มาตรา 289 กำหนดให้งานวัฒนธรรมเป็นหน้าที่ขององค์กรปกครองท้องถิ่นที่ต้องมีหน้าที่บำรุงรักษาศิลปะ จารีตประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่น หรือวัฒนธรรมอันดีของท้องถิ่น

2. นโยบายทางวัฒนธรรม

2.1 การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

2.2 การอนุรักษ์สร้างจิตสำนึกเพื่อแก้ไขปัญหาสังคม

2.3 การส่งเสริมการค้าเนื้องานด้านวัฒนธรรม

2.4 การรวบรวมองค์ความรู้และภูมิปัญญา

2.5 การพัฒนาการบริหารจัดการทางศิลปวัฒนธรรม

2.6 การสร้างความรู้ความเข้าใจด้านศิลปวัฒนธรรม

3. การดำเนินงานวัฒนธรรม

ขอบข่ายงานวัฒนธรรมที่สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้กำหนดเป็นแนวทางในการดำเนินงาน คือ

3.1 ใช้งานวัฒนธรรมเป็นยุทธศาสตร์ในการรักษาความเป็นชาติ ความกลมเกลียวของคนในชาติ และในหมู่ประชาชน พร้อมทั้งมาเผชิญร่วมกันบนผืนแผ่นดินเดียวกันในยามสุขและยามทุกข์

3.2 ใช้วัฒนธรรมเป็นทุน และเป็นพลังในการพัฒนาเศรษฐกิจ สังคม และการเมือง โดยการใช้ทุนทางวัฒนธรรมอันดีงามของสังคมไทยเป็นพลังดึงดูดนักท่องเที่ยว เสริมสร้างบรรยากาศการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมที่ทำให้ต่างชาติเกิดความใฝ่ฝัน อยากมา อยากเห็น อยากอยู่เมืองไทย อย่างมีความสุข ประทับใจในศิลปวัฒนธรรมไทยทุกสาขา ได้แก่ ทัศนศิลป์ วรรณศิลป์ ศิลปะสถาปัตยกรรม ศิลปะการแสดง สนใจที่จะศึกษาเรียนรู้ยอมรับ และเข้ามามีส่วนร่วมในกิจกรรมทางวัฒนธรรมไทย เช่น กินอาหารไทย ใช้สินค้าไทย ร้องเพลงไทย เล่นดนตรีไทย

3.3 ส่งเสริมการพัฒนาศักยภาพในการเรียนรู้ทางวัฒนธรรมการสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรม ผลิตใหม่ทางวัฒนธรรม และการปรับตัวทางวัฒนธรรมบุคคล ชุมชน และสังคม เพื่อให้เกิดกระบวนการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรม เพื่อเสริมสร้างความเข้มแข็งทางสติปัญญา ให้มีวิธีคิดอย่างมีเหตุผลเป็นระบบ รู้เท่าทันการเปลี่ยนแปลงของสังคมโลก และมีวิถีชีวิตในสังคมใหม่อย่างเชื่อมั่นบนพื้นฐานคุณค่าของวัฒนธรรมไทย รวมทั้งสามารถรักษา พัฒนา และสร้างสรรค์วัฒนธรรมไทยให้เป็นสมบัติของมนุษยชาติ อันจะนำมาซึ่งศักดิ์ศรี และเกียรติภูมิของคนไทยในสังคมโลก

3.4 เสริมสร้างความสามารถส่วนบุคคลให้เจริญก้าวหน้าสู่ความเป็นเลิศทางวัฒนธรรม จากการที่วัฒนธรรมเกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ ดังนั้น จำเป็นต้องมีเอตทัคคะผู้เป็นเลิศทางวัฒนธรรม ทำหน้าที่ในการสร้างสรรค์วัฒนธรรมให้เป็นสมบัติแห่งความ

ภาคภูมิใจร่วมกันของคนไทย และมนุษยชาติโดยรวม ให้สามารถตอบสนองความต้องการในการพัฒนาจิตใจที่คงามต่อไป รวมทั้งเป็นการประกาศศักดิ์ศรี และเกียรติภูมิของคนไทยในสังคมโลกด้วย

3.5 เสริมพลังทางวัฒนธรรม โดยสนับสนุนส่งเสริมความเข้มแข็งของประชาชน ชุมชน องค์กร การดำเนินงานวัฒนธรรม และองค์กรภาคประชาชน ให้สามารถดำเนินงานวัฒนธรรมตามหน้าที่ความรับผิดชอบให้มีประสิทธิภาพ ประสานเชื่อมโยงกันเป็นเครือข่าย การดำเนินงานวัฒนธรรมพึ่งพาตนเองได้อย่างมีประสิทธิภาพ

3.6 มาตรการทางด้านการธรรมรงค์และมาตรการทางกฎหมาย ให้ประชาชนรับรู้ เข้าใจ และยอมรับปฏิบัติจนกลายเป็นวัฒนธรรมในวิถีของคนในชาติ

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด เป็นหน่วยราชการส่วนกลางที่มีสำนักงานตั้งอยู่ในส่วนภูมิภาค สังกัดสำนักงานปลัดกระทรวงวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรมมีอำนาจหน้าที่ ดังต่อไปนี้

1. ประสานงาน และจัดทำแผนพัฒนาการศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรมของจังหวัด และแผนปฏิบัติการ รวมทั้งจัดลำดับความสำคัญของแผนงาน โครงการ การตั้ง และจัดสรรงบประมาณประจำปีให้สอดคล้องกับแผนแม่บทของกระทรวง และแผนพัฒนาจังหวัดตลอดจน กำกับเร่งรัดติดตามประเมินผลการดำเนินการตามแผนงาน โครงการของหน่วยงาน สังกัดกระทรวง ภายในจังหวัด และเป็นหน่วยข้อมูลทางการศาสนา การศิลปะ และการวัฒนธรรมทั้งใน และนอก จังหวัด

2. ประสาน และส่งเสริมการดำเนินงานด้านศาสนา การศิลปะ และการวัฒนธรรมทั้งใน และนอกสังกัดกระทรวงในจังหวัด ตลอดจนดำเนินการเกี่ยวกับงาน เลขานุการของสภาวัฒนธรรมจังหวัดเป็นที่ตั้งของสำนักงานเลขาธิการวัฒนธรรมจังหวัด

3. ปฏิบัติราชการตามกฎหมาย และระเบียบที่เกี่ยวกับการศาสนา การศิลปะ และการวัฒนธรรมซึ่งกำหนดให้เป็นอำนาจหน้าที่ของผู้ว่าราชการจังหวัด ตามที่ได้รับมอบหมาย

4. ปฏิบัติราชการของกระทรวง ซึ่งกำหนดมิได้เป็นอำนาจหน้าที่ของหน่วยงานใดในจังหวัดโดยเฉพาะ

5. ปฏิบัติงานร่วมกับหรือสนับสนุนการปฏิบัติงานของหน่วยงานอื่นที่เกี่ยวข้อง หรือได้รับมอบหมาย

กระทรวงวัฒนธรรม จัดทำแนวทางการขยายผลการธำรงรักษา อนุรักษ์ พัฒนา สืบสานวัฒนธรรมท้องถิ่น ร่วมกับองค์การปกครองส่วนท้องถิ่นขยายผลการดำเนินงานตามแนวทางการดำเนินงานที่กำหนดไว้ตาม แผนการธำรงรักษาวัฒนธรรมท้องถิ่น โดยการดำเนินการต่อเนื่องมีการขยายผลเป้าหมายการจัดเก็บข้อมูลวัฒนธรรมท้องถิ่น ด้านศิลปะการแสดง

การธำรงรักษาคนตรี การแสดง และการละเล่นพื้นบ้าน การอนุรักษ์ พื้นฟูวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น

การพัฒนา และสร้างมาตรฐานศิลปวัฒนธรรม พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พุทธศักราช 2542 มาตรา 7 ที่บัญญัติว่า ในกระบวนการเรียนรู้จะต้องมุ่งปลูกฝังจิตสำนึก ที่ถูกต้องรวมทั้งส่งเสริมศาสนา ศิลปวัฒนธรรมของชาติ การกีฬา ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทย และความรู้อันเป็นสากล ตลอดจนอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อม เพื่อให้สอดคล้องกับกฎหมายรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช 2550 และพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พุทธศักราช 2542 สถาบันทางการศึกษามีการพัฒนา และสร้างมาตรฐานศิลปวัฒนธรรม โดยการสร้างเครือข่าย และการมีส่วนร่วมของบุคคล และองค์กร ในการสืบสานงานศิลปวัฒนธรรม มีการสร้างเครือข่าย และส่งเสริมให้ทุกคนมีส่วนร่วมมากขึ้น เช่น ศิลปินกับการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น ซึ่งเป็นการพัฒนา และส่งเสริมสร้างเครือข่ายทางวัฒนธรรม ด้านศิลปะการแสดง (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2550 : 65-69)

4. ศักยภาพของหมอลำซิ่ง

หมอลำซิ่ง มีศักยภาพในการทำหน้าที่เป็นผู้นำทางความคิดของคนในท้องถิ่น ก่อให้เกิดความเจริญงอกงามในสังคม ดังเห็นได้จากในปัจจุบันหมอลำซิ่งมีศักยภาพ ดังนี้

1) ด้านความบันเทิง ประโยชน์ที่ได้รับจากการฟัง และการชมหมอลำ โดยทั่วไปผู้ฟัง และชมการแสดงได้รับกับความสนุกสนานเพลิดเพลินจากการฟัง ในการฟังจังหวะทำนอง และการแสดงของผู้แสดงหมอลำให้ความบันเทิงในฐานะที่เป็นมหรสพอย่างหนึ่งที่ชาวบ้านนิยมว่าจ้างหมอลำไปแสดง ในงานที่สำคัญ เช่น งานบวช งานศพ งานกฐิน ผ้าป่า ขึ้นบ้านใหม่ หากงานใดไม่มีหมอลำไปแสดงถือว่างานนั้นไม่ใหญ่จริงเจ้าภาพไม่ร่ำรวยพอ เมื่อมีงานเทศกาลก็นำเงินส่วนหนึ่งไปว่าจ้างหมอลำมาเสพเงินโดยเฉพาะ หมอลำจึงให้ความเพลิดเพลินเป็นหลักใหญ่ (จิราวัลย์ ษาเหลา. 2546 : 46) สังคมอีสานในอดีต และปัจจุบันส่วนใหญ่ยึดถือจารีต 12 เดือน (ฮีด 12) และในจำนวน 12 เดือนนั้นมีงานบุญประจำเดือน ซึ่งในแต่ละเทศกาลนั้นมักใช้เวลา 1-3 วันในการประกอบพิธีกรรม ขณะที่ประกอบกิจกรรมก็มีมหรสพสมโภชตอนกลางวันหรือกลางคืน และดูเหมือนว่าจะให้ความสำคัญเป็นพิเศษ ถือเป็นส่วนหนึ่งของการจัดงาน ช่วงเวลาที่เหมาะสมในการใช้มหรสพสมโภช (งัน) ซึ่งส่วนใหญ่เป็นช่วงเวลากลางคืนเนื่องจากว่างเว้นจากกิจกรรมในชีวิตประจำวันเป็นเวลาพักผ่อน มหรสพที่ชาวอีสานนิยมมากที่สุด คือ หมอลำ จุดประสงค์หลักของการแสดงหมอลำ คือ การนำความบันเทิงมาสู่ผู้ชมผู้ฟัง ซึ่งความหมายความบันเทิงนั้นแฝงอารมณ์ไว้หลายรูปแบบ เช่น อารมณ์ที่เกิดจากจังหวะ และทำนองลำ ซึ่งมีทั้งความตื้นเต้นกระฉับกระเฉง ความรักความอาลัย

อารมณ์โศกเศร้าเสียใจ อารมณ์เหล่านี้เกิดจากจังหวะการเล่า และภาษาที่ใช้เล่า ตลอดทั้งอง การเอื้อนบทรกลอนอารมณ์ที่เกิดจากร้อยเรียงภาษาในรูปของร้อยกรองไม่ว่าจะเป็นบทพูด และ กลอนลำเป็นสิ่งที่ชักนำผู้ชมให้อยากติดตาม คือ การใช้ภาษาเพื่อการนำเสนอเรื่องราว ตามความต้องการของผู้เล่าหรือผู้แต่งกลอนลำที่ได้รับความนิยมนั้น ต้องประกอบไปด้วยศิลปะ การใช้ภาษาตลอดจนสาระที่ผู้เล่าต้องการสื่อ

ส่วนใหญ่แล้วกลอนลำแต่ละเรื่องสร้างมโนภาพทำให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการ และภาพพจน์ เนื้อหาที่นำมาแต่งเป็นเรื่องที่ใกล้ตัวหรือเป็นเหตุการณ์ และเรื่องราวที่ผู้ชม และผู้เล่าได้รับทราบบทหรือสัมผัสมาแล้ว ซึ่งกลอนลำแต่ละประเภทใช้ภาษา และเนื้อหาทั่วไ กลอนเดินคงใช้ภาษาที่เรียบง่าย พรรณนาภาพธรรมชาติอันมีป่าเขา ต้นไม้ สัตว์ป่า และแผ่เงา รื่น ไปด้วยอารมณ์รัก กลอนที่เกี่ยวข้องกับศาสนาใช้ภาษาระดับสูงขึ้นศัพท์ที่ใช้แต่งมาจากศาสนา โดยเฉพาะ ตัวละครที่มีในชาดกกลอนเกี่ยวหรือเกี่ยวพราสีเป็นการนำเอาสิ่งของมาเปรียบเทียบกับ ความรักที่มีต่อกันและกัน กลอนตลกอาจเป็นเรื่องราวหรือเรื่องเล่าที่มีมูลความจริงบ้างนำมาแต่ง ให้เนื้อหามีอารมณ์ขบขันหรือบางครั้งเป็นการนำเอาเรื่องเพศใส่ล้อเลียนซึ่งเป็นที่ชื่นชอบ ของผู้ใหญ่ในอดีต กลอนประเภทนี้มักนำมาในตอนดึกเพราะตอนหัววันมีเด็กมารวมฟังด้วย จึงไม่เป็นการสมควรให้เด็กที่ยังไม่ถึงวัยได้รับฟัง อารมณ์สุดท้ายนั้น คือ อารมณ์ที่เกิดจากกริยา ทำทางของผู้แสดงหมอลำบางประเภทต้องออกท่าทางประกอบ เพื่อสื่อความเข้าใจให้มากขึ้น หรือเพื่อให้เกิดความสมจริงสมจังตามที่บทกลอนพรรณนา (สิทธิศักดิ์ จำปาแดง. 2548 : 74-75)

2) ด้านการเมือง ค่านิยมทางการเมืองมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงในด้านรูปแบบ และเนื้อหากลอนลำ โดยการส่งเสริมและสนับสนุนจากรัฐบาลที่ได้ใช้หมอลำเป็นสื่อ เพื่อเผยแพร่ ข่าวดสารต่อชาวบ้านในภาคอีสาน จนกระทั่งสำนักถึงความเป็นลาวที่มีอยู่เดิม และเสื่อมคลายลง แทบจะหายไปที่สุดในที่สุด (สนอง คลังพระศรี. 2541 : 291) หมอลำนับว่ามีบทบาทใหม่ที่เด่นชัด คือ เป็นการลำเพื่อให้ความรู้ ให้ข่าวสารแก่ประชาชนชาวอีสาน ในประเด็นมากมาย เช่น ปัญหา สังคม นโยบายของรัฐบาลนโยบายเร่งด่วนไปยังประชาชน และสื่อความต้องการของประชาชนไปยัง หน่วยงานราชการ (จารุวรรณ ธรรมวัตร. 2540 ก : 199) เห็นได้ว่า หมอลำมีบทบาทในการ ทำหน้าที่เป็นผู้นำทางความคิดของผู้คนในท้องถิ่น และยังทำหน้าที่เป็นตัวประสานระหว่างรัฐบาล กับประชาชน ประชาชนกับประชาชน ซึ่งเป็นการสื่อสารทางการเมืองเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลง ในทางที่ดีขึ้นในลักษณะของการรณรงค์การเชิญชวนการให้ข่าวสารความรู้ในเรื่องการเมือง ทั้งในอดีตและปัจจุบัน (เสกขม บึงไธย. 2533 : 183)

3) ด้านวัฒนธรรม ในการชมหมอลำนอกจากการฟังจังหวะทำนอง และการแสดงของผู้แสดงแล้วถ้าหากรู้ความหมายของภาษาอีสานแล้วจะทำให้รู้เรื่องราวของการแสดงทั้งทางโลก และศีลธรรม ซึ่งให้ความรู้เกี่ยวกับคุณธรรมจริยธรรมการดำเนินชีวิต และขนบธรรมเนียมประเพณี หมอลำอีสานถือว่าเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของชาวบ้านที่สืบทอดกันมา โดยศิลปินชาวบ้านมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้เข้ากับยุคสมัยนั้นจนปัจจุบันก็ยังได้รับความนิยมจากผู้ชมการแสดง และผู้บรรเลงอย่างกว้างขวาง และรูปแบบด้านจังหวะทำนอง การใช้เครื่องดนตรีบรรเลง อาจเปลี่ยนไปจากเดิมบ้างตามอิทธิพลของวัฒนธรรมต่างชาติเป็นความเจริญทางด้านเทคโนโลยี การที่หมอลำได้รับความนิยมสูงสุดจากผู้ฟังผู้ชม เนื่องจากการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงตามยุคตามสมัย ซึ่งในการเปลี่ยนแปลงเหล่านี้ก็เป็นลักษณะพิเศษประการหนึ่งของวัฒนธรรมอีสาน ในปัจจุบันการแสดงหมอลำมีความแตกต่างจากเดิมมากทั้งในด้านการแสดง การร้องรำอุปกรณ์การแสดง ซึ่งเราปฏิเสธไม่ได้จากการรับเอาความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี การรับอิทธิพลวัฒนธรรมของต่างชาติโดยเฉพาะวัฒนธรรมตะวันตก (สุกิจ พลประดม. 2538 : 8-9)

4) ด้านค่านิยม ค่านิยมทางการเมืองมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงในด้านรูปแบบ และเนื้อหากลอนลำโดยการส่งเสริม และสนับสนุนจากรัฐบาลที่ได้ใช้หมอลำเป็นสื่อในการเผยแพร่ ข่าวสารต่อชาวบ้านในภาคอีสาน ปัจจุบันชาวอีสานได้รับความสะดวกสบายในทุกด้าน ทำให้คณะหมอลำมีเครื่องขยายเสียง และมีเวทีประกอบเอง เรียกว่า เวทีลอยฟ้า (เวทีขนาดใหญ่) ทั้งหมดนี้จึงสะท้อนให้เห็นถึงการพัฒนาด้านเศรษฐกิจที่มีผลต่อค่านิยมของชาวบ้านในภาคอีสาน เปลี่ยนไป และส่งผลให้หมอลำต้องพัฒนารูปแบบดนตรี และการแสดงให้ทันสมัยสอดคล้องกับค่านิยมของชาวบ้านอยู่ตลอดเวลา (สนอง คลังพระศรี. 2541 : 291-294)

5) ด้านสื่อมวลชน หมอลำเป็นสื่อที่เผยแพร่บอกกล่าวให้ผู้ฟังได้เข้าใจเรื่องราวของบ้านเมืองนับว่าเป็นจุดเริ่มต้นอย่างหนึ่งของการศึกษานอกระบบในภาคอีสานในอดีต เนื่องจากหมอลำสามารถลำเผยแพร่ด้านศิลปวัฒนธรรมสอดแทรกความรู้ใหม่ให้เกิดความเข้าใจในสังคมปัจจุบัน โดยนำรูปแบบของความบันเทิงนอกจากสนุกสนานในการฟังลำแล้วผู้ฟังยังได้ข้อคิดและข้อเตือนใจเมื่อกลับไปถึงบ้านด้วย เมื่อมีการเลือกตั้งผู้แทนราษฎรก็สามารถลำเผยแพร่ให้ประชาชนไปใช้สิทธิในการออกเสียงเลือกตั้งถือเป็นการลำเชิญชวนในรูปแบบที่หลากหลายเพื่อให้ประชาชนไปลงคะแนนสรรหาคนดีเข้าไปในสภาหรือรัฐบาลมีนโยบายที่ต้องการลดจำนวนประชากร โดยการคุมกำเนิดเพื่อไม่ให้เกิดลูกมากเพราะจะยากจน สื่อสารที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งของการประชาสัมพันธ์ให้ประชาชนได้เข้าใจของภาคอีสาน คือ การแต่งกลอนลำออกอากาศทางวิทยุ เพื่อให้ประชาชนได้รับความบันเทิง ทั้งความรู้แทรกบทพหุชาขันที่ได้เนื้อหาควมรู้การเสนา

ที่มีลูกมาก นอกจากนั้นหมอลำยังมีส่วนในการเชิญชวนชาวบ้านให้ได้รับรู้ถึงโรคภัย เช่น เมื่อมีโรคระบาดที่ทางราชการประกาศเตือนประชาชนให้ระวัง แต่ไม่ซึ่งเท่ากับหมอลำที่ลำออกอากาศทางวิทยุที่สามารถอธิบายถึงโรคภัยไข้เจ็บว่ามีผลร้ายอย่างไร หมอลำจะเตือนให้ประชาชนไปฉีดวัคซีนซึ่งคนแก่คนเฒ่าหรือคนอายุตั้งแต่สามสิบปีขึ้นไปยังนิยมฟังหมอลำกันอยู่ กลอนลำพวกเชิญชวนนี้จึงได้ผลเป็นอย่างมาก (สมพงษ์ บุตรโรจน์. 2532 : 175)

6) ด้านการตลาด ความเป็นหมอลำจะอยู่ที่ความรู้และความสามารถในการลำมากกว่าองค์ประกอบด้านอื่นหากหมอลำคนใดไม่เคยเปลี่ยงพล้ำ หรือลำถูกใจชาวบ้านก็ถือว่าจ้างให้ไปลำตามงานบ่อบครั้ง การลำดีหรือไม่คืออย่างไรผู้ฟังเป็นผู้ตัดสินผู้ฟังจึงเป็นเสมือนตลาดที่หมอลำแต่ละคนต้องปรับปรุงรูปแบบการแสดงของตนให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้ซื้ออยู่เสมอจึงจะได้รับความนิยม เมื่อพื้นฐานของหมอลำ คือ การแข่งขันย่อมทำให้เกิดทักษะด้านการตลาด เช่น การโฆษณา และการประชาสัมพันธ์อยู่ในขั้นดีพื้นฐานเหล่านี้ นับว่ามีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งโดยเฉพาะภายหลัง เมื่อหมอลำกลายเป็นธุรกิจที่มีสัมพันธ์กับสื่อ เช่น วิทยุ และโทรทัศน์ ตลอดจนจนถึงการบันทึกเสียงออกวางจำหน่ายเพราะสื่อเหล่านี้ ช่วยให้หมอลำแต่ละคนแต่ละคณะสามารถขยายธุรกิจการแสดงได้อย่างกว้างขวางขึ้น ขณะเดียวกันการแข่งขันก็มากขึ้นตามไปด้วย นอกจากต้องแข่งขันระหว่างหมอลำด้วยกันแล้วยังได้รับผลกระทบจากความบันเทิงแบบใหม่ที่แพร่เข้ามาพร้อมกับสื่อด้วย เช่น ภาพยนตร์ เพลงลูกทุ่ง เพลงสตริง ขอดนิยมนและดิสโก้เรค เป็นต้น หมอลำที่สามารถปรับตัว และเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงให้เข้ากับกระแสนิยมดังกล่าวได้ก็ยังคงได้รับความนิยมเช่นเดิม ส่วนหมอลำคนใดคณะใดที่ไม่สามารถปรับตัวหรือปรับเปลี่ยนให้เข้ากับกระแสนิยมดังกล่าวก็ต้องเลิกการแสดงไป ดังนั้นการแข่งขันกันในการตลาดของหมอลำ จึงมีความเข้มข้นอยู่ตลอดเวลาหมอลำแต่ละคนแต่ละคณะมักมีวิธีสร้างความประทับใจในหมู่ผู้ฟังแตกต่างกันทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์และกลวิธีของหมอลำแต่ละคนหรือแต่ละคณะ และต้องสอดคล้องกับความต้องการของตลาด หมายถึง ความสำเร็จของชาวบ้านเป็นสำคัญจึงเห็นได้ว่าการแข่งขันด้านการตลาดระหว่างหมอลำและมหรสพประเภทอื่นโดยเฉพาะความบันเทิงรูปแบบใหม่ทำให้หมอลำมีรูปแบบที่หลากหลายและทันสมัยอยู่ตลอดเวลา เพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการของตลาด คือ ผู้ฟังเป็นสำคัญ (สนอง คลังพระศรี. 2541 : 295-296)

7) ด้านเศรษฐกิจ หมอลำมีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของชาวอีสาน และเป็นที่ยอมรับมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน นับว่าเป็นสัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึงความเจริญทางด้านเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรมของคนตรีอีสานมาเป็นเวลาช้านาน (อุดม บัวศรี. 2528 : 88-89) ในด้านเศรษฐกิจของหมู่บ้าน และประเทศชาติในปัจจุบัน ซึ่งเป็นระบบการแลกเปลี่ยนโดยใช้เงินเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้การดำเนินงานของอาชีพหมอลำกลายเป็นธุรกิจครบวงจร คือ มีสำนักงานรับงาน และมีนายทุนให้การสนับสนุนอยู่เบื้องหลัง โดยหวังผลการโฆษณาสินค้าหรือผลตอบแทนจากการลงทุน การบริการการแสดงจึงต้องขยายออกไปเพื่อผลทางธุรกิจในช่วงว่างจากการแสดงหรือหomedงานเทศกาล หมอลำก็ออกเดินสายไปแสดงตามหมู่บ้านโดยเก็บค่าผ่านประตู การแสดงหมอลำจึงเปลี่ยนจากการแสดงเพื่อความบันเทิงมาเป็นการแสดง เพื่ออาชีพหรือการแข่งขันกันด้านอาชีพในรูปความบันเทิง (สุกิจ พลประดม. 2538 : 9)

8) ด้านเทคโนโลยี การใช้เทคโนโลยีแบบใหม่ช่วยให้สีสันการแสดงของหมอลำตื่นตาตื่นใจมากขึ้นกว่าเดิม ปัจจุบันมีความสะดวกสบายเพราะมีไฟฟ้าใช้ทุกหมู่บ้าน ไม่ต้องใช้เครื่องปั่นไฟเหมือนก่อนจึงทำให้คณะหมอลำสามารถเพิ่มเติมไฟหลากสีขนาดแรงเทียนสูงได้ เช่น ไฟสปอร์ตไลท์ และไฟแบบดิสโก้เธค (ไฟลูกโลก) เป็นต้น ระบบเสียง เช่น ไมโครโฟนหรือเครื่องขยายเสียงก็นับว่ามีส่วนสำคัญที่ทำให้หมอลำได้รับความนิยม และมีความจำเป็น การใช้เครื่องขยายเสียงจึงเป็นปัจจัยสำคัญที่กระตุ้นให้หมอลำนำเครื่องดนตรีประเภทที่ใช้ไฟฟ้ามาบรรเลงประกอบหมอลำ เช่น ออร์แกน กีตาร์ และกีตาร์เบส เป็นต้น รูปแบบดนตรีและการแสดงของหมอลำจึงมีความทันสมัย และสอดคล้องกับค่านิยมของสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ปัจจุบันเครื่องดนตรีพื้นบ้านบางประเภท เช่น พิณได้เปลี่ยนมาใช้ไฟฟ้า โดยช่างที่ทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านได้ดัดคอนแทกซ์ประกอบเข้ากับตัวพิณ เพื่อช่วยขยายเสียงให้ดังขึ้นทำให้พิณสามารถบรรเลงได้ทั้งเดี่ยวและผสมวง พิณจึงเป็นเครื่องดนตรีที่มีสีสันบรรเลงเร้าใจและทันสมัย (สนอง คลังพระศรี. 2541 : 305-306)

9) ด้านดนตรีและการแสดง กระบวนการเปลี่ยนแปลงทางด้านวัฒนธรรม คนตรีหมอลำเกิดจากหลายปัจจัยที่เกี่ยวพันกันอย่างสลับซับซ้อน แต่ที่เป็นปัจจัยสำคัญเบื้องต้นก็คือการแผ่ขยายอำนาจเข้าไป มีบทบาทของรัฐบาลส่วนกลางที่ได้นำเอาวัฒนธรรมแบบสมัยใหม่เข้าไปผสมผสานกับวัฒนธรรมดั้งเดิม ทำให้ชาวอีสานต้องปรับตัวเพื่อให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นทุกด้าน และส่งผลให้หมอลำ ซึ่งเป็นความบันเทิงที่พัฒนามาจากประเพณีความเชื่อ คือ ประเพณีอ่านหนังสือ และการขับในประเพณีลงช่วงต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงขึ้นใหม่เพื่อให้เข้ากับบรรยากาศ และค่านิยมใหม่โดยการเลียนแบบมหรสพที่แพร่เข้ามาจากภายนอก เช่น

ภาพยนตร์ ละคร เพลงร่ำวง และเพลงลูกทุ่ง เป็นต้น กระทั่งมีหมอลำประเภทอื่นเกิดขึ้นมากมาย อย่างไรก็ตามการปรับเปลี่ยนที่เกิดขึ้นก็ล้วนแต่เกิดจากพื้นฐานดั้งเดิม คือ ตัวหมอลำ และระบบเสียงแคนที่สามารถปรับสอดคล้องกับความบันเทิงแบบใหม่ได้อย่างกลมกลืน ทำให้หมอลำกลายเป็นมหรสพที่มีความทันสมัยอยู่เสมอ ดังเห็นได้จากการนำวัฒนธรรมดนตรีแบบเดิม คือ แคนผสมผสานเข้ากับวัฒนธรรมดนตรีแบบใหม่ คือ วงสตริง ทำให้ชาวอีสานหันมาชมมหรสพที่บ้านประเภทหมอลำกลับคืนมามีบทบาทต่อสังคม และวัฒนธรรมอีสานอีกครั้ง การเปลี่ยนรูปแบบดนตรี และการแสดงหมอลำจึงช่วยสะท้อนให้เห็นบรรยากาศ และค่านิยมใหม่ของสังคมชาวอีสานได้เป็นอย่างดี (สนอง คลังพระศรี. 2541 : 308-309)

5. มูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจ

ชุมชนมนุษย์ที่มีการตั้งรกรากเป็นหลักแหล่ง และมีความต่อเนื่องยาวนานหลายชั่วคนเป็นชุมชนที่ต้องอาศัยการเรียนรู้ในการอยู่ร่วมกันอย่างสันติ หากทรัพยากรธรรมชาติยังมีมากกว่าความจำเป็น และความต้องการของคนแรงผลักดันในการร่วมมือกันจะมีมากกว่าความขัดแย้ง และแม้ว่าจะมีความขัดแย้งเกิดขึ้นบ้างความร่วมมือกับความขัดแย้งก็ยังอยู่ในวิสัยที่มีการตกลงต่อรองประนีประนอมกันได้ โดยไม่มีฝ่ายใดได้หมด เสียหมด ภายใต้สภาวะที่ธรรมชาติเป็นสิ่งแวดล้อมที่กำหนดวิถีชีวิตของมนุษย์เช่นนี้ ข้อจำกัด และความขาดแคลนที่มีเนื่องมาจากธรรมชาติเป็นแรงกดดันให้มนุษย์ต้องร่วมมือกัน และมีการจัดการสงวนรักษาทรัพยากรธรรมชาติมากยิ่งขึ้น หากมนุษยชาติมีแต่ความขัดแย้งเชิงปรปักษ์ที่มีอาจลงรอยกันได้ สังคมมนุษย์คงไม่อาจวิวัฒน์ และสร้างอารยธรรมได้ แม้การรบบร่ำมาฟันความรุนแรงในชีวิตประจำวัน และสงครามจะเกิดขึ้นเป็นระยะแต่โดยรวมแล้วความร่วมมือร่วมใจช่วยเหลือเกื้อกูลกัน และสภาวะแห่งสันติสุขก็มีอยู่เป็นเวลานานกว่า และเป็นส่วนสำคัญของจิตใต้สำนึกของมนุษย์มาโดยตลอดว่า จำเป็นต้องอยู่รอดปลอดภัยวิวัฒนาการของชุมชนสมัยโบราณเป็นกระบวนการเรียนรู้ที่ภาษา และวัฒนธรรมของการอยู่ร่วมกันมิได้แยกออกจากกันภาษา และวัฒนธรรมมักสะท้อนลักษณะตามธรรมชาติของความอยู่รอดโดยปราศจากภัยอันตรายที่ไม่อาจควบคุมจำกัดได้ความปรารถนาที่จะอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุขนี้สะท้อนจากความพยายามในการทำความเข้าใจกับลักษณะนิสัยใจคอของคนที่มีความหลากหลายแตกต่างกันมีการยอมรับความหลากหลาย และทำความเข้าใจกับความหลากหลายด้วยการเรียนรู้แทนที่จะจัดแบ่งประเภทอย่างแข็งดิ่งหลักของการอยู่ร่วมกันอย่างสันติประกอบด้วยคุณค่าหลักกลุ่มหนึ่ง ซึ่งมีความเป็นสากล และเป็นอภานิโคคุณค่าหลักนี้เป็นคุณค่าทางศีลธรรม และจริยธรรม และมีความสำคัญต่อชีวิตของมนุษย์เป็นอย่างมาก เพราะคุณค่าเหล่านี้เป็นส่วนสำคัญของการรักษาเสถียรภาพของชุมชนจำกัด และลดโอกาสที่คนแต่ละคนต้องระแวงระวังภัยอยู่ตลอดเวลา

การยึดมั่นในคุณค่าหลักทางศีลธรรม จริยธรรมนี้เปิดโอกาสให้คนแต่ละคน และชุมชนโดยรวมสามารถทำมาหากินหาหลักประกันในชีวิตได้คุณค่าหลักทางศีลธรรม และจริยธรรมเป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดมูลค่าทางเศรษฐกิจ แต่เดิมคุณค่ากับมูลค่ามิได้แยกออกจากกัน ในระดับปัจเจกบุคคล ก็ผสมผสานกันอยู่ในตัวคนแต่ละคน ในบางชุมชนที่ต้องการใช้แรงงาน ตลอดทั้งปีเพศหญิงที่ต้องอุ้มท้องนานจะกลายเป็นผู้มีสถานภาพด้อย เพราะมีข้อจำกัดด้านความสามารถทำงานได้อย่างเต็มที่ในระหว่างมีครรภ์และให้นมลูก

โดยสรุปแล้วการสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจมาจากการขยายตัวของการแลกเปลี่ยน สิ่งที่ขาดแคลนหรือมีอยู่อย่างจำกัดในระยะยาว การแลกเปลี่ยนนี้ได้กลายเป็นแบบฉบับที่มีผลโดยตรงต่อการแปรเปลี่ยนความสัมพันธ์ระหว่างคนในชุมชน และต่างชุมชน ในแง่ที่มูลค่ากลายเป็นสิ่งที่ยกระดับขึ้นเสมอ และเหนือคุณค่าหลักทางศีลธรรม และจริยธรรมยังสิ่งที่กำหนดค่าเป็นตัวเงินในการแลกเปลี่ยนขยายขอบเขตกว้างขวางจนกลายเป็นสื่อกลางมากขึ้นการวัดมูลค่าของคน และชีวิตก็ถูกกำหนดโดยความสามารถในการสร้างมูลค่าที่ตีราคาเป็นตัวเงินได้มากขึ้นเป็นลำดับ นับวันสังคมมนุษย์ได้วิวัฒนาการไปเป็นสังคมมูลค่ามากขึ้นทุกที และมีผลทำให้เกิดความแปลกแยกจากตัวตนของคนที่ถูกผลักเข้าไปอยู่ในกระบวนการผลิตสินค้าและบริการมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะในยุคที่เกิดการเปลี่ยนแปลงจากสังคมเกษตรกรรมไปเป็นสังคมอุตสาหกรรม ในยุคอุตสาหกรรมซึ่งมนุษย์ต้องเผชิญกับปัญหาอัตถิภาวนิยม และมีความแปลกแยกจากตัวตนมากขึ้นนี้เองที่นำไปสู่การเรียกร้องให้มีการทบทวน และจัดลำดับความสำคัญระหว่างคุณค่าหลักทางสังคมกับมูลค่าทางเศรษฐกิจเสียใหม่โดยนักคิดมนุษยนิยมเริ่มวิเคราะห์ถึงมูลค่าที่เป็นมูลค่าส่วนเกิน และตั้งคำถามเกี่ยวกับการได้รับผลตอบแทนในรูปส่วนเกินที่มีเกินความจำเป็น และมาจากการเป็นเจ้าของกรรมสิทธิ์ในปัจจัยการผลิตที่กระจุกตัวมาจนเกินไป

โลกในระยะ 100 ปี ที่ผ่านมามีได้เห็นการเผชิญหน้า และความขัดแย้งระหว่างรัฐสองแนวทาง แนวทางหนึ่งต้องการแก้ปัญหาความขัดแย้งระหว่างมูลค่ากับคุณค่าในระดับรากเหง้า อีกแนวทางหนึ่งอาศัยคุณค่าใหม่ที่เกิดจากการสร้างมูลค่าเป็นแรงผลักดันในการต่อสู้กับการทำลายของแนวทางการจัดการมีส่วนเกินของมูลค่ามาก จนก่อให้เกิดความแตกต่างด้านศักดิ์ศรีของความเป็นมนุษย์ที่ขยายช่องว่างมากขึ้น แนวทางการจัดมูลค่าส่วนเกิน (ความจำเป็น) เป็นแนวทางที่ขัดต่อการขยายตัวของระบบทุนนิยม ซึ่งเป็นพัฒนาการของสังคมในระยะ 200 ปี ที่ผ่านมาระบบทุนนิยมเองก็ได้อาศัยความเจริญเติบโตอย่างต่อเนื่องนี้ ตอกย้ำคุณค่าบางคุณค่า โดยติดปีกทางศีลธรรม และจริยธรรมให้โดยเฉพาะความขยันขันแข็งในการหาทำไร การแข่งขัน และประสิทธิภาพ “ศีลธรรมและจริยธรรมใหม่” นี่เป็นการขยายความคิดทางศีลธรรมเพิ่มเติมจาก

ความคิดดั้งเดิมทางศาสนา คุณภาพ และเสถียรภาพของสังคม จึงถูกสั่นคลอนด้วยการเน้นหนักให้ความสำคัญต่อการสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจ โดยทดแทนคุณค่าหลักทางศีลธรรมที่มีความเป็นสากลด้วยคุณค่าใหม่ ซึ่งแม้จะอาศัยคำดั้งเดิม เช่น ความเสมอภาค เสรีภาพ ภราดรภาพ แต่ก็มี การตีความที่แตกต่างกัน เกิดการจัดการเพื่อสงวนรักษา และเพิ่มพูนคุณค่าที่แตกต่างกัน

แยกเป็นแนวทางหลัก คือ แนวทางที่อาศักรัฐเป็นผู้บงการ กับแนวทางที่ปล่อยให้ กลไกตลาดเป็นผู้บงการ ส่วนอีกแนวทางหนึ่งนั้นใช้การผสมผสานสองแนวทางนี้ แต่ในที่สุด แนวทางกลไกตลาดก็เป็นฝ่ายครอบงำได้ ปัญหาหลักที่ทุกแนวทาง ต้องการหายุทธศาสตร์ และมาตรการในการจัดการ ได้แก่ ความต้องการความเจริญเติบโตของเศรษฐกิจควบคู่ไปกับการไม่มีความแตกต่างด้านสภาพความเป็นอยู่ของคนในสังคม และในโลกนี้นัก ประเด็นนี้เป็นเป้าหมายที่ฝ่ายที่แม้จะมีอุดมการณ์ต่างกันก็มีความปรารถนาเช่นเดียวกัน โลกยังคงอยู่ในกระบวนการสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจในระบบทุนนิยม

แม้ว่าลักษณะ และความสำคัญของปัจจัยการผลิตแตกต่างไปจากเดิม แทนที่จะมีการทำลายเพื่อลด หรือขจัดมูลค่าส่วนเกินทุกสังคมกำลังพยายามสร้างมูลค่าเพิ่ม โดยไม่คำนึงว่า มูลค่าเพิ่มของสินค้า และบริการนั้นก่อให้เกิดมูลค่าส่วนเกินในระดับโลก ภูมิภาค ชาติ และชุมชนอย่างไร แนวคิดที่พยายามลดกระแสการสร้างมูลค่าโดยไม่คำนึงถึงสภาพการณ์ ความเป็นอยู่ในระดับของตน คือ แนวคิดความพอดี และความพอเพียง ซึ่งมีรากฐานมาจาก ความพอ ความพอเป็นทั้งมูลค่า และคุณค่า แต่เป็นมูลค่าที่ถูกกำกับโดยคุณค่าของความพอดี ซึ่งความพอดีนี้เป็นเครื่องเหนี่ยวนำการแสวงหาส่วนเกินพอดี พอดี และพอเพียงจึงสัมพันธ์กับชีวิต ของชุมชนตามสภาพกำลังที่มุ่งสร้างความพอเพียง โดยมุ่งเน้นการตอบสนองต่อความจำเป็น ในการดำรงชีวิตของชุมชนมากกว่ามุ่งสร้างความมั่งคั่งที่อาจเกิดมูลค่าส่วนเกิน ยุทธศาสตร์ของชาติ ที่เป็นหัวใจของระบบโลกาภิวัตน์ที่ครอบงำอยู่ มีลักษณะที่มุ่งเน้นการกดดันให้เปิดสังคม เพื่อรับกับการมีการค้าเสรี การเงินเสรี การลงทุนเสรี การลดบทบาทการเป็นเจ้าของทรัพย์สิน และกิจการสาธารณูปโภคและการสื่อสารคมนาคมของรัฐ การมีระบบกฎหมาย และระบบ การเมือง การจัดการที่สอดคล้องกับระบบ และมาตรฐานของผู้นำระบบโลกาภิวัตน์ ยุทธศาสตร์ เพื่อจัดระเบียบโลกใหม่นี้มีฐานการสนับสนุนด้านกำลังทางทหาร องค์กร และกลไกระเบียบ แบบแผนที่ใช้บังคับแก่ชาติที่เข้าร่วมเป็นพหุภาคี การเป็นเจ้าของควบคุมความรู้ และเทคโนโลยี ที่ทันสมัย ดังนั้น เพื่อพิจารณาจากปลายทาง คือ จากรัฐชาติอย่างไทยแล้ว ทางเลือกในปัจจุบัน กลับมีน้อยลงเพราะยุทธศาสตร์เพื่อจัดระเบียบโลกใหม่ได้กำหนดแนวทางการพัฒนา ที่ให้ความสำคัญแก่การสร้างมูลค่าที่ต้องอาศัยกลไก และกระบวนการของทุนทางเศรษฐกิจมากกว่า

ทุนทางสังคม ทั้งนี้ทุนทางเศรษฐกิจมักขัดแย้งกับคุณค่าที่ทุนทางสังคมแสวงหา และส่งเสริม (จิตจันทร์ กิติกรติ. 2525 : 34-40)

6. มูลค่าเพิ่มทางวัฒนธรรม

วัฒนธรรม คือ ความเจริญงอกงามของมนุษย์ การพัฒนา ก็เป็นการทำให้ดีขึ้น เจริญงอกงามขึ้นเช่นกัน ดังนั้น การพัฒนาวัฒนธรรมโดยใช้ปัญญา ด้วยการค้นพบสิ่งที่มีอยู่แล้ว พื้นฟู ประยุกต์ และประดิษฐ์เสริมสร้างสิ่งใหม่บนรากฐานสิ่งเก่าที่ค้นพบนั้น จึงเป็นการพัฒนา ในตัวของมันเอง หรือพูดอีกนัยหนึ่งการพัฒนาวัฒนธรรมในตัวของมันเองก็คือ การพัฒนานั่นเอง และที่สำคัญอีกอย่างที่ต้องระลึกไว้เสมอก็คือ ชาวบ้านผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมนั้นควรเป็นตัวหลักในการพัฒนา

การค้นพบมิติทางวัฒนธรรมในงานพัฒนาของวงการพัฒนาชนบทเป็นการค้นพบที่สำคัญยิ่งทั้งในส่วนของชาวบ้านเอง และในส่วนของคนนอกที่เข้าไปเกี่ยวข้อง หลังจากที่ได้ค้นพบว่า มิติดังกล่าวสามารถเป็นพลังสำคัญของการพัฒนาแล้วได้เกิดการค้นหานักพื้นฟู นักประยุกต์ และประดิษฐ์คิดค้นทางวัฒนธรรมพื้นบ้านมาช่วยกันพื้นฟู ประยุกต์ และเสริมสร้างสิ่งใหม่บนรากฐานเดิม เพื่อรักษาเสถียรภาพของชุมชนให้ดำรงอยู่ได้อย่างสมสมัย นักประดิษฐ์คิดค้นทางวัฒนธรรมเหล่านี้มีชื่อเรียกในเวลาต่อมาว่า ปราชญ์ชาวบ้าน และสติปัญญาที่นำไปใช้ในการสร้างสรรค์นี้เรียกว่า ภูมิปัญญาชาวบ้าน

การทำงานพัฒนาชนบทโดยคำนึง และอาศัยมิติทางวัฒนธรรมของชุมชนตามแนวความคิดนี้จึงไม่ใช่การหวนคืนสู่วันวานครั้งที่ยังหวานอยู่ในอดีต แต่เป็นการกลับไปสู่รากเหง้าของตนเอง เพื่อก้าวต่อไปข้างหน้าอย่างมั่นใจว่าจะไม่สูญเสียเอกลักษณ์ หรือความเป็นตัวของตัวเองไปบนเส้นทางการพัฒนา

นอกจากนั้น คุณค่าของวัฒนธรรมพื้นบ้านไม่ใช่อยู่ที่ เพราะเป็นการปฏิบัติต่อเนื่องกันมาเท่านั้น แต่อยู่ที่คุณค่าทางด้านจิตใจ ด้านความรู้สึก ด้านที่เราเรียกว่า พลังศีลธรรม วัฒนธรรมพื้นบ้านมีค่าทางศีลธรรม มีค่าทางจิตวิญญาณสำหรับคนไทย เพราะเป็นคุณค่าทางจิตใจที่กระทบส่วนที่ลึกที่สุดของความรู้สึก สิ่งนี้จะนำไปสู่เอกลักษณ์ และการรวมกลุ่ม ซึ่งมีผลต่อการพัฒนาทั้งทางด้านเศรษฐกิจ และสังคมของท้องถิ่น อันนำไปสู่การพัฒนาประเทศโดยรวมด้วย (อภิชาติ ทองอยู่. 2527 : 19)

วัฒนธรรมกับการพัฒนา คือ การเข้าไปยืนอยู่บนพื้นฐานของชาวบ้าน แล้วมองว่าชีวิตที่สมบูรณ์ทั้งหมดคืออะไร การพัฒนาต้องเริ่มต้นจากจุดนี้เพราะชีวิตคนแต่ละคน ไม่สามารถแยกจากกันเป็นส่วนได้ แต่ตัวคุณค่าเป็นตัวแยกให้เห็นความแตกต่าง ในทุกเรื่องที่เกี่ยวข้องกับคน และสังคมมีเรื่องของคุณค่าแฝงอยู่ แม้แต่ในเรื่องเศรษฐกิจ ระบบเศรษฐกิจใดจะปราศจากคุณค่าไม่ได้สิ่งที่สำคัญกว่าระบบเศรษฐกิจก็คือ คุณค่าที่อยู่เบื้องหลังระบบเศรษฐกิจ

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา (2527 : 47-51) กล่าวว่า คุณค่า และประเพณีที่คั่งงามในวัฒนธรรมพื้นบ้านนำมาประยุกต์ มาผสมผสานกับวัฒนธรรมอื่น หรือมาสร้างใหม่ เพื่อให้เกิดมูลค่าเพิ่มทางวัฒนธรรม และสอดคล้องกับการแก้ปัญหา การพัฒนาของชาวบ้านในท้องถิ่นสรุปเป็นแนวทาง ดังต่อไปนี้

1) ชาวบ้าน สำคัญที่สุดเพราะเป็นคนในที่สามารถมองวัฒนธรรมของชุมชนได้แจ่มชัดที่สุด โดยเฉพาะปราชญ์ชาวบ้านที่เป็นนักฟื้นฟู ประยุกต์ และประดิษฐ์คิดค้นทางวัฒนธรรม เช่น ผู้เฒ่า ผู้แก่ จ้ำ พ่อจารย์ หมอธรรม อาจารย์หมอลำ ศิลปินพื้นบ้าน ช่างพื้นบ้านที่มีความเข้าใจในวัฒนธรรมเดิมอย่างลึกซึ้ง และรู้เท่าทันวัฒนธรรมภายนอกที่เข้ามากระทบเป็นอย่างดีต้องใช้ภูมิธรรม และภูมิปัญญาที่ได้รับถ่ายทอดเป็นมรดกมาจากบรรพชนในการวิเคราะห์สถานการณ์ที่กำลังเกิดขึ้น และดำเนินอยู่ในชุมชน และใช้ปัญญานั้นพัฒนาวัฒนธรรมของตนขึ้นมาแก้ปัญหาและพัฒนาชุมชนต่อไป

2) พระ เป็นผู้นำทางความเชื่อ และพิธีกรรมให้มีความสำคัญกับการค้นหาคุณค่าที่สามารถนำมาประยุกต์ ดีความให้สอดคล้องกับสถานการณ์ปัจจุบัน และปัญหาของท้องถิ่น โดยแหล่งของคุณค่า และหลักธรรมอยู่ในพระไตรปิฎก ในนิทานชาดก หรือบทเทศนา

3) รัฐ ควรเคารพในความเชื่อของชาวบ้าน และเปิดใจให้กว้างต่อการพัฒนาตัวเองของชาวบ้านให้ชาวบ้านพัฒนาชุมชนตนเอง รัฐสนับสนุนตามความจำเป็นในสิ่งที่อยู่นอกเหนืออำนาจการจัดการของชุมชน

4) ปัญญาชนท้องถิ่น ที่เข้าใจวัฒนธรรมภายนอกขณะเดียวกันสามารถเข้าใจวัฒนธรรมภายใน เป็นบุคคลที่มีสองวัฒนธรรมในตัวเองมีบทบาทสำคัญในการร่วมกับชาวบ้าน ประยุกต์ และประดิษฐ์คิดค้นสิ่งแปลกใหม่ออกมาที่จะช่วยยกระดับชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้านให้ดีขึ้น

5) นักวิชาการ โดยเฉพาะนักวิชาในท้องถิ่นควรศึกษาวัฒนธรรมจากภายนอกอย่างลึกซึ้งถึงขั้นเอามาประสานกับวัฒนธรรมพื้นบ้านได้ ซึ่งเป็นการช่วยให้วัฒนธรรมพื้นบ้านมีพลังพลวัตอยู่ได้ในวัฒนธรรมที่เกิดใหม่จากการผสมผสานนั้น

6) นักพัฒนา ต้องฝึกฝนตนเองให้เกิดญาณพิเศษที่ไวพอ ผู้ที่มีอยู่แล้วก็ฝึกให้คม และกล้าแข็งยิ่งขึ้น ในการจับเอาคำอธิบาย หรือความหมายใหม่ที่ปราชญ์ชาวบ้านที่ท่านทำงาน ด้วยแสดงออกมาไม่ว่าด้วยคำพูด หรือการปฏิบัติ นำมาพัฒนาต่อโดยร่วมกับปราชญ์ชาวบ้าน

ผู้ที่ปฏิบัติงานอยู่ในท้องถิ่นที่ชาวบ้าน มีระบบวิถีการผลิต ระบบ ความสัมพันธ์ ระบบความเชื่อที่แตกต่างกัน ควรหาทางฟื้นฟู ประยุกต์ และประดิษฐ์คิดค้น วัฒนธรรมใหม่ที่สอดคล้องเหมาะสมกับท้องถิ่นขึ้นมาเป็นพลังในการพัฒนาชีวิต ครอบครัว ชุมชน และเครือข่ายระหว่างชุมชนโดยร่วมกับชาวบ้าน พระ ปิณยานุชนท้องถิ่น และนักวิชาการ ที่สนใจศึกษาค้นหาคุณค่า และระบบความสัมพันธ์อันดีที่ยังคงมีอยู่ในความคิดความเชื่อ ของชาวบ้าน

7. การพัฒนา

การพัฒนาเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ประเทศชาติเจริญก้าวหน้า การพัฒนา คือ การปรับปรุงให้เกิดสิ่งที่ดีขึ้น เจริญขึ้น

กิจกรรมประเพณี วัฒนธรรมชุมชนสามารถทำให้ครอบครัวชุมชนเข้มแข็งได้ มิติ วัฒนธรรมเป็นฐานของการดำเนินชีวิตร่วมกันอย่างมีความสุข มีทั้งวัฒนธรรมที่สัมผัสได้ และวัฒนธรรมที่สัมผัสไม่ได้มองไม่เห็น ซึ่งอยู่ในส่วนลึกของจิตใจ คือ ภูมิปัญญา เป็นคติ ความเชื่อ โดยเฉพาะระบบคุณค่า ซึ่งเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความภาคภูมิใจเป็นศักดิ์ศรี ของความเป็นมนุษย์ ซึ่งสิ่งเหล่านี้หล่อหลอมเราทำให้เรามีความสุข การเสริมสร้างให้ครอบครัว เข้มแข็งเป็นหนทางที่สำคัญหนทางหนึ่งในการจัดการกับการเปลี่ยนแปลง และการธำรงรักษา วัฒนธรรมเพราะสถาบันครอบครัวเป็นกลไกหลักประการหนึ่งของการถ่ายทอดวัฒนธรรม และเป็นกลไกการเรียนรู้ร่วมกันของสมาชิกในระบบครอบครัว

คุณธรรม คือ ความดีงามในจิตใจที่ทำให้บุคคลประพฤติดี ผู้มีคุณธรรมเป็นผู้มี ความเคยชินในการประพฤติดีด้วยความรู้สึกในทางดีงาม คุณธรรมเป็นสิ่งที่ตรงกันข้ามกับกิเลส ซึ่งเป็นความไม่ดีในจิตใจ ผู้มีคุณธรรมจึงเป็นผู้ที่ไม่มาก ด้วยกิเลสซึ่งจะได้รับการยกย่องว่า เป็นคนดี

คุณธรรมตามพระบรมราโชวาทของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เมื่อกล่าวถึง คุณธรรมโดยทั่วไปจะระบุชื่อคุณธรรมว่า ความสะอาดใจ ความเมตตา กรุณา ความหวังดี ความซื่อสัตย์สุจริต ความเห็นอกเห็นใจ ความจริงใจ ความยุติธรรม ความเที่ยงตรง ความเสียสละ ความสามัคคี ความอดทน ความอดกลั้น ความขยัน การให้อภัย ความเกรงใจ การฝึกฝน และปฏิบัติตนให้มีคุณธรรม ไม่จำเป็นต้องพะวงในการเรียกชื่อคุณธรรมเพราะเป็น สิ่งที่ดีที่ทุกคนสามารถยึดถือปฏิบัติได้โดยไม่ต้องคำนึงว่าเป็นของลัทธิใด การฝึกฝนคุณธรรมควรฝึก

ตามความต้องการ และสภาพแวดล้อม ประเทศไทยในสมัยปัจจุบันกำลังมุ่งปลูกฝังคุณธรรม สำหรับประชาชน 4 ประการ เพื่อความร่มเย็นของชาติบ้านเมืองตามพระบรมราโชวาท ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ดังนี้

- 1) การรักษาความสัตย์ ความจริงใจต่อตัวเองที่จะประพฤติปฏิบัติแต่สิ่งที่เป็น ประโยชน์ และเป็นธรรม
- 2) การรู้จักข่มใจตนเอง ฝึกใจตนเองให้ประพฤติปฏิบัติอยู่ในความสัตย์ความคิ
นั้น
- 3) การอดทน อดกลั้น และอดออม ที่จะไม่ประพฤติล่วงความสัตย์สุจริตไม่ว่า
จะด้วยประการใด
- 4) การรู้จักละวางความชั่ว ความทุจริต และรู้จักสละประโยชน์ส่วนน้อยของตน
เพื่อประโยชน์ส่วนใหญ่ของบ้านเมือง

คุณธรรมตามแนวคิดของอริสโตเติล นักปราชญ์ชาวกรีก ได้ให้แนวทาง ของคุณธรรม 4 ประการ คือ

- 1) ความรอบคอบ คือ รู้ว่าอะไรควรประพฤติปฏิบัติ อะไรไม่ควรประพฤติปฏิบัติ
- 2) ความกล้าหาญ คือ ความกล้าเผชิญต่อความเป็นจริง
- 3) การรู้จักประมาณ คือ รู้จักควบคุมความต้องการ และการกระทำให้เหมาะสม
กับสภาพ และฐานะของตน
- 4) ความยุติธรรม คือ การให้แก่ทุกคนตามความเหมาะสม

การพัฒนาบุคคลด้วยคุณธรรมต้องฝึกฝนให้มีความรู้สึกตระหนักว่าอะไรดี อะไรควร อะไรไม่ดี และปฏิบัติแต่ในทางที่ถูกที่ควรให้เป็นปกติวิสัย การพัฒนาในสิ่งดังกล่าวควรใช้สิ่ง โน้มนำให้มีคุณธรรม มีความระลึกได้ว่าอะไรไม่ควร และความรู้สึกตัวที่กำลังทำอะไรอยู่ ผู้หวัง ความสงบสุข ความเจริญ และความมั่นคงแก่ตนเอง และประเทศชาติต้องฝึกฝนตนเองให้มี คุณธรรม คุณธรรมเป็นสิ่งที่สำคัญและจำเป็นสำหรับบุคคลที่พึงประสงค์ขององค์กร องค์กรควรให้ การส่งเสริมสนับสนุน และชักจูง ใ้บุคลากรขององค์กรสนใจคุณธรรม และพร้อมปฏิบัติกับชีวิต การทำงานของตนเอง

การพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ เป็นการต่อยอดองค์ความรู้ด้านการบริหารทรัพยากร มนุษย์ การต่อยอดความรู้นี้ได้ถูกพัฒนาเป็นเครื่องมือเพื่อใช้เป็นแนวทาง และหลักการ ในการพัฒนา ทรัพยากรมนุษย์เข้าด้วยกัน จากการทบทวนเอกสารตำราที่เกี่ยวข้องพบว่า มีผู้นิยามความหมาย การพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ไว้ค่อนข้างหลากหลาย และแตกต่างกันไปตามบริบทของปรากฏการณ์ อาทิ ในองค์กร ชุมชน สังคม หรือโลก เป้าหมายสำคัญของการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ คือ มุ่งที่

การสร้างคุณภาพชีวิตที่ดีให้กับคนเพื่อให้สามารถสร้างผลผลิต เศรษฐกิจสร้างสรรค้อย่างเหมาะสม และก่อให้เกิดประโยชน์ต่อกิจกรรมกลุ่มที่ตนอยู่ร่วมเป็นสำคัญ (ประยุทธ์ ปยุตโต. 2546 : 25-30)

การพัฒนาทีมงาน ปัญหาในการพัฒนาทีมงาน แบ่งออกได้ 5 ประการ ดังนี้

1) การสรรหาว่าจ้างที่ไม่สมเหตุผล บางครั้งฝ่ายบุคคลคัดเลือกคนลงในตำแหน่งที่ว่างอยู่เพียงเพราะอัตราค่าจ้างผลตอบแทนที่ตกลงกันได้ แต่กลับไม่เลือกคนที่มีประสิทธิภาพ และเหมาะสม เพียงเพราะสิ่งที่เขาเรียกร้องนั้นมากเกินไป แต่อย่างไรก็ดีไม่ว่าตลาดแรงงานจะอยู่ในภาวะฝืดเคืองแค่ไหนจะต้องมีคนที่มีคุณสมบัติเหมาะสม และไม่เรียกร้องมากไปอยู่ตรงไหนสักแห่ง จริงอยู่ว่าทักษะทุกอย่างเป็นสิ่งที่ดีฝึกฝน และสร้างขึ้นใหม่ได้ แต่จะไม่เป็นการดีกว่า หรือ หากสิ่งเหล่านั้นมีอยู่แล้วในตัวพนักงานที่รับเข้า

2) การฝึกอบรมที่ไม่เพียงพอ มีแนวโน้มว่าพนักงานหนึ่งในสามของตลาดแรงงานในปัจจุบันนั้นเป็นพวกที่เปลี่ยนงานปีต่อปี ข้อสังเกตนี้ทำให้ผู้ประกอบการมองว่า การฝึกอบรมให้กับคนที่ไม่รู้ว่าจะอยู่กับองค์กรอีกนานเท่าไรเป็นค่าใช้จ่ายที่เสียเปล่า เมื่อไม่มีการพัฒนาบุคลากรความผูกพันกับหน่วยงานของพนักงานก็ยิ่งน้อยลง ความทุ่มเทให้กับงาน และหน้าที่ก็ยิ่งน้อยลงไปด้วย ทำไมผู้บริหารไม่ลองคิดเสียใหม่ละว่าการฝึกอบรม คือ การลงทุน ไม่ใช่เพียงค่าใช้จ่ายที่เสียเปล่า

3) การแบ่งหน้าที่และความรับผิดชอบ บ่อยครั้งพนักงานที่ทำงานเต็มกะจะได้รับมอบหมายงานเกินกว่าหน้าที่ เพียงเพราะเจ้านายคาดหวังว่างานที่ออกมาจะดีกว่าให้คนอื่นทำ จำไว้ อย่างหนึ่งว่าเราไม่สามารถเติมน้ำสามลิตรลงในภาชนะสำหรับบรรจุน้ำเพียงหนึ่งลิตรได้ บางครั้งพนักงานบาง คนอาจทำงานได้ดีขึ้น ถ้าถูกกระตุ้นให้ทำงานเยอะขึ้นก็จริง แต่อย่าลืมว่าทุกอย่างมีขีดจำกัดด้วยกันทั้งนั้น

4) การวางนโยบายขององค์กร ทุกองค์กรมีเป้าหมายในการดำเนินงาน แต่ผู้บริหาร และพนักงานทุกคนก็มีเป้าหมายในชีวิตของตนเช่นกัน หากพนักงานมองว่าตำแหน่งที่เขาปฏิบัติงานที่ทำอยู่เป็นเครื่องมือในการพาเขาก้าวไปสู่เป้าหมายทางการเงิน ความมั่นคงทางอาชีพ และสังคมที่ตั้งไว้นั้นจะช่วยทำให้พนักงานรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งขององค์กร และอยากจะทำทุ่มเทกับการพัฒนาผลผลิตภาพในองค์กรมากขึ้น

5) หมดไฟ ในภาวะเศรษฐกิจปกติการออกจากงานของพนักงานส่วนใหญ่เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นโดยสมัครใจ และสาเหตุหลักก็คือ การหมดไฟ อาการเบื่อหน่ายของพนักงานไม่ใช่สิ่งที่เกิดเพียงข้ามคืน แต่เป็นกระบวนการที่อาศัยเวลา และเกิดขึ้นอย่างค่อยเป็นค่อยไป ซึ่งส่วนใหญ่แล้วก็มัก มีความเกี่ยวข้องมาจากสาเหตุสี่ประการข้างต้น ดังนั้นหน้าที่ของผู้บริหารก็คือ คอยสังเกต

สัญญาเดือน เพื่อหาโอกาสในการป้องกัน ตอบโต้ และ แก้ไข เพื่อให้เกิดการพัฒนาบุคลากรที่มีคุณภาพ และเป็นหัวใจสำคัญในการเพิ่มผลผลิต

การพัฒนาทีมงาน โลกแห่งการทำงานในปัจจุบันคงไม่มีใครปฏิเสธการทำงานแบบเป็นทีมเพราะการทำงานแบบนี้ จะนำเอาทักษะการทำงานของแต่ละบุคคลที่แตกต่างกันมาเสริมซึ่งกันและกัน ดังนั้น ทีมงาน จึงหมายถึง กลุ่มของผู้ซึ่งทำงานร่วมกัน รับผลกระทบของงานที่ทำร่วมกัน มีวัตถุประสงค์ร่วมกัน และพึ่งพากันในการทำงาน ทีมงานจะประสบความสำเร็จได้ต้องขึ้นอยู่กับ การวางรากฐาน หรือการสร้างทีมนั่นเอง บวกกับการใช้เทคนิคบางประการเพื่อบริหารทีมให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น เริ่มวางรากฐานบ้านที่มั่นคงแข็งแรง เป็นเพราะการลงเสาที่ดี และทีมงานที่แข็งแกร่งนั้นก็ขึ้นกับการวางรากฐานเช่นกันแล้ว การปูรากฐาน เพื่อสร้างทีมงานที่ดี ดังนี้

1) การวางทีมงาน การวางแผนทีมงานที่ดีต้องกำหนดจุดมุ่งหมาย และแนวทางสู่จุดมุ่งหมายนั้น โดยหาคำตอบให้กับตัวเองว่า เราต้องการอะไร ต้องการมากน้อยเพียงใด ต้องการเมื่อใด จะได้มาอย่างไร และใครเป็นผู้ดำเนินการ ดังนั้น การวางแผนที่ดีจึงต้องศึกษาถึงสภาพการณ์ภายในองค์กร ได้แก่ โครงสร้างองค์กร ปริมาณ และคุณภาพบุคลากร กระบวนการทำงานรวมถึงสภาพภายนอกองค์กร เช่น เหตุการณ์บ้านเมือง เศรษฐกิจ สภาพสังคม การพัฒนาเทคโนโลยี เป็นต้น สิ่งเหล่านี้เป็นแนวทางให้ผู้บริหารสามารถกำหนดกลยุทธ์การทำงานของทีมงานได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

2) การจัดโครงสร้างของทีมงาน โดยระบุกิจกรรมที่จำเป็นต่อการดำเนินการตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ กำหนดขอบเขตหน้าที่ความรับผิดชอบของงาน รวมถึงการแบ่งหน้าที่ และประสานงานภายในอย่างมีประสิทธิภาพ

3) เลือกบุคลากรเข้าร่วมทีม ทั้งนี้ผู้บริหารควรคำนึงถึงคุณสมบัติที่มีความเหมาะสมของบุคลากร โดยพิจารณาจากลักษณะงาน หน้าที่ความรับผิดชอบต่องานนั้น และถ้าผู้บริหารต้องการให้ทีมมีความแข็งแกร่งก็ต้องดึงเอาคนที่มีความแตกต่างกัน มีจุดแข็งเฉพาะตัวที่ต่างกันเพราะคนแต่ละคนมีความรู้ ความสามารถ ความถนัด และพรสวรรค์ที่ต่างกันไป หากผู้บริหารสามารถนำคนเหล่านี้มาทำงานร่วมกัน เท่ากับเป็นการสกัดเอาสิ่งที่ดีที่สุดของแต่ละคนมาใช้เพื่อเสริมซึ่งกันและกัน

4) การควบคุมและติดตามผล การควบคุมการปฏิบัติงานควรกำหนดในช่วงของการวางแผนงานเพื่อรวบรวมข้อมูล และติดตามความคืบหน้าของการทำงาน การติดตามผลงานอาจใช้วิธีกำหนดตารางเวลาการทำงานที่ชัดเจน แล้วตรวจสอบกับผลงานที่ได้การรายงานผลการปฏิบัติงานเป็นระยะมีข้อดี คือ ผู้บริหารสามารถช่วยปรับปรุงแก้ไขได้ทันทั่วทั้งที่ หากการ

ดำเนินงานของทีมผิดพลาดไป รวมถึงผู้บริหารสามารถกำหนดระยะเวลาที่เสร็จได้

5) การประเมินผล เป็นเกณฑ์มาตรฐานที่ใช้ตัดสินว่า การทำงานประสบความสำเร็จ หรือล้มเหลว โดยอาจพิจารณาจากการทำงานของทีมงานในภายหลัง 6 เดือนว่า ทีมงานสามารถทำได้ดีในเรื่องใดบ้าง และสิ่งใดยังเป็นจุดด้อยอยู่ ผลการทำงานของแต่ละคน น่าพอใจมากน้อยเพียงใด การประเมินผลที่คืบหน้าควรกระทำอย่างตรงไปตรงมา เพื่อประโยชน์สูงสุดในการวิเคราะห์ และหาหนทางปรับปรุงแก้ไขข้อผิดพลาดต่อไป

วิธีการบริหารเพื่อสร้างพลังทีมงาน ดังนี้

1) จัดการประชุม เป็นวิธีที่ผู้บริหารจะได้พูดคุยกับทีมงาน และสมาชิกในทีมเอง ก็ได้ปรึกษาหารือกันด้วย ทั้งการประชุมอย่างเป็นทางการ หรือไม่เป็นการ ทางการประชุม มักทำให้ทีมงานประสานกันได้ดี เพราะมีการถ่ายทอดข้อมูลระหว่างกัน นั่นคือ ข้อมูลจากหัวหน้าสู่ทีม และข้อมูลจากทีมสู่หัวหน้า (สื่อสารแบบสองทาง) ข้อมูลที่ได้จะถูกกลั่นกรองเพื่อหาข้อสรุปให้กับทีมงานได้ง่ายขึ้น

2) สร้างความท้าทายให้กับงาน โดยหลักการแล้วคนมักชอบฝ่าฟัน สิ่งที่ยากเพราะท้าทายความสามารถ ดังนั้น เป้าหมายของทีมที่ตั้งไว้ต้องน่าสนใจ และสามารถดำเนินการได้จริง เพื่อกระตุ้นให้ทีมเกิดแรงจูงใจในการทำงาน

3) การสื่อความหมาย เป็นปัจจัยเบื้องต้นที่ช่วยให้การดำเนินงานราบรื่น หากว่าการสื่อความหมายระหว่างผู้บริหารสู่ทีม หรือจากสมาชิกของทีมไปยังผู้บริหารผิดเพี้ยน ก็เป็นอุปสรรคต่อการทำงาน ฉะนั้น ทั้งสองฝ่ายควรสื่อสารให้ชัดเจน และตรงไปตรงมา จากนั้น ทบทวนเพื่อตรวจสอบความเข้าใจตรงกันของทั้งสองฝ่าย (โหมจิต อินทวงศ์. 2549 : 41-46)

การบริหารความสัมพันธ์ ขึ้นกับความไว้วางใจกันในการทำงาน หากผู้บริหารไม่ไว้วางใจสมาชิกในทีม หรือสมาชิกไม่ไว้วางใจกันเอง ก็อาจก่อให้เกิดความลังเล ไม่เชื่อมั่นในความสามารถซึ่งกันและกัน ความสัมพันธ์ในทีมจะแย่ลง และส่งผลกระทบต่อประสิทธิภาพในการทำงาน การสร้างความไว้วางใจในงานให้เกิดขึ้น เพียงแค่มีความตั้งใจ และทุ่มเทกับการทำงาน เพื่อแสดงให้ทุกคนรู้ว่าเราสามารถปฏิบัติงานได้ดั่งหวัง สิ่งนี้จะช่วยสร้างความน่าเชื่อถือ และความมั่นใจแก่ทีมงาน เมื่อสมาชิกทีมเชื่อมั่นในความสามารถของกันและกัน มีความสามัคคีแล้วการประสานงานก็ง่ายขึ้น

การพัฒนาวัฒนธรรมในงานพัฒนาชนบท วัฒนธรรมมีทั้งส่วนที่มองเห็น (วัฒนธรรมที่เป็นองค์วัตถุ) และส่วนที่มองไม่เห็น (วัฒนธรรมที่เป็นองค์ความเชื่อหรือคุณค่า) ส่วนที่มองเห็นก็เช่นการแต่งตัว การแสดง การฟ้อนรำทำเพลง เครื่องถ้วยโอโชยาม เครื่องเขินปักถักทอ การวาดเขียน สถาปัตยกรรม พิธีกรรม และพิธีการ ตลอดจนรูปแบบของการทำมาหากิน และ

การร่วมมือ ส่วนที่มองไม่เห็นก็คือ เรื่องที่คนคิดอย่างไรกับธรรมชาติกับสังคม และกับตัวเอง ซึ่งเรียกว่า คุณค่า และตัวคุณค่านั้นเองเป็นตัวกำหนดพฤติกรรมของคนในสังคม

หลักการสำคัญของวัฒนธรรมกับการพัฒนาชนบท มีดังต่อไปนี้

1) วัฒนธรรมไม่ใช่เครื่องมือของการพัฒนา แต่การพัฒนาวัฒนธรรม คือ การพัฒนา ในตัวของมันเอง

2) การพัฒนาวัฒนธรรมต้องให้ความสำคัญกับการมองจากข้างในโดยเจ้าของ วัฒนธรรมในที่นี้ก็คือ ชาวบ้านเองเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการพิจารณาวิเคราะห์ คนภายนอก อาจมีบทบาทในการส่งเสริม และสนับสนุน

3) วัฒนธรรมมีทั้งส่วนของการพัฒนาสิ่งที่มองเห็นจับต้องได้ (วัฒนธรรมองค์วัตถุ) และที่มองไม่เห็นจับต้องไม่ได้ (วัฒนธรรมองค์คุณค่า) การพัฒนาวัฒนธรรมจึงต้องทำ ทั้งสองส่วน และจะต้องไม่มองอย่างแยกเป็นส่วน เช่น แยกร่างกายออกจากจิตใจ แยกวัตถุ สิ่งของออกจากคุณค่าที่ชาวบ้านให้ต่อสิ่งนั้น

วิธีการพัฒนาวัฒนธรรม สามารถทำได้โดยใช้ปัญญา ค้นหาทั้งวัฒนธรรมทางวัตถุ ที่มองเห็นจับต้องได้ และวัฒนธรรมทางคุณค่าที่มองไม่เห็นจับต้องไม่ได้แล้วฟื้นฟูประยุกต์ หรือ ประดิษฐ์คิดค้นขึ้นใหม่บนรากฐานเดิม โดยชาวบ้าน พระ นักพัฒนา ปัญญาชนท้องถิ่น และ นักวิชาการ ล้วนสามารถมีบทบาทร่วมได้ (อภิชาติ ทองอยู่. 2527 : 31-35)

พลังทางวัฒนธรรมเป็นพลังที่ยิ่งใหญ่หากทั้งคนใน และคนนอกช่วยกันค้นหา ฟื้นฟู ประยุกต์ และประดิษฐ์สร้างเสริมขึ้นมาเป็นพลังที่แผ่เร้นอยู่ในสังคมที่มีค่ายิ่ง เป็นพลังที่สามารถ นำมาพัฒนาทั้งชุมชนชนบท ชุมชนเมือง และประเทศชาติโดยรวม หากแต่ผู้ที่เข้าใจในเรื่องนี้แล้ว จะต้องทำให้คนทั่วไปเข้าใจตระหนักในพลังนี้ด้วย แล้วร่วมกันใช้ปัญญาที่มีคุณธรรมกำกับมา พัฒนาวัฒนธรรมที่เป็นทรัพยากรสำคัญที่ไม่อาจตีราคาได้นี้ นำเราท่านทั้งหลายไปสู่ความเจริญ อกงาม และความสันติสุขร่วมกัน

8. สุนทรียภาพ

8.1 ความหมายของคำว่า “สุนทรียภาพ”

สุนทรียภาพ (Aesthetic) หมายถึง ความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งที่ดีงามไพเราะ หรือรื่นรมย์ไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติหรือศิลปะ (ราชบัณฑิตยสถาน. 2525 : 196) ซึ่งความรู้สึก ซาบซึ้งในคุณค่าดังกล่าวนี้ ย่อมจะเจริญเติบโตได้โดยประสบการณ์หรือการศึกษา อบรม ฝึกฝน จนเป็นอุปนิสัยเกิดขึ้นเป็นรสนิยมขึ้นตามตัวบุคคล

สุนทรียภาพหรือสุนทรียเป็นความรู้สึกที่บริสุทธิ์ที่เกิดขึ้นในห้วงเวลาหนึ่ง ลักษณะของอารมณ์หรือความรู้สึกนั้นเราใช้ภาษาต่อไปนี้แทนความรู้สึกจริงของเรา ซึ่งให้ความหมายไม่เท่าที่เราารู้สึกจริง เช่น คำตอบต่อไปนี้ ความพอใจ ความไม่พอใจ ความเพลิดเพลินใจ ความทุกข์ใจ ความกินใจ

ประสิทธิ์ กาพย์กลอน (2523 : 401) กล่าวว่า “สุนทรียภาพ” คือ ความปรากฏออกมาในทางที่ดี งดงาม บรรเจิด บรรจง ไพเราะเพราะพริ้งอย่างสง่างาม และประณีต เรียบร้อย

วงศ์ดอน สุขบาง (2524 : 8) กล่าวว่า “สุนทรียภาพ” หมายถึง คุณค่าทางด้านความงามของวรรณคดี อันได้แก่ ความงดงาม ความไพเราะของคำ ความและสำนวนโวหาร ซึ่งกวีใช้คำได้เหมาะสม ทั้งในด้านความหมายเสียงและลีลา จึงหะทำให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจ และเกิดความรู้สึกคล้อยตาม

บุญยงค์ เกศเทศ (2526 : 57) กล่าวว่า “สุนทรียภาพ” หมายถึง ความงามในด้านภาษาอันเกิดจากลีลาในการใช้ถ้อยคำ สำนวนโวหารทำให้เกิดความหมาย และเสียงที่เหมาะสมไพเราะ

ธิดา โมลิกรัตน์ (2526 : 30) กล่าวว่า “สุนทรียภาพ” หมายถึง ความงามในที่นี้ คือ ความงามในวรรณคดีอาจเป็นความงามในภาษา คือ การใช้ถ้อยคำสำนวนที่ไพเราะ หรือ เป็นความงามในเนื้อหาซึ่งตัวละครมีบทบาทประทับใจเรื่องราวสนุกสนานชวนติดตาม และความงามด้วยจินตนาการ ซึ่งผู้อ่านอ่านแล้วเกิดอารมณ์นึกคิดไปตามรสแห่งวรรณคดี

อารมณ์หรือความรู้สึกดังกล่าวนี้จะพาให้เกิดอาการลืมหืม (Attention Span) และพลอยใจ (Psychical Distance) ลักษณะทั้งหมดนี้เรียกว่า สุนทรียหรือสุนทรียภาพ ที่ว่า สุนทรียภาพเป็นความรู้สึกจากการรับรู้ที่บริสุทธิ์ในห้วงเวลาหนึ่งนั้นนักปรัชญาชื่ออิมมานูเอล คานท์ (Immanuel Kant) ชาวเยอรมันที่กล่าวว่า บางครั้งเราก็มีความรู้สึกมีความสุข เพื่อความสุขเท่านั้นแปลความหมายได้ว่าเป็นความรู้สึกพอใจในอารมณ์ โดยไม่หวังผลตอบแทนซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของ จอห์น ฮอสเปอร์ (John Hospers) ที่ว่า สุนทรียภาพเป็นลักษณะของประสบการณ์ที่ไม่มีผลในทางปฏิบัติ (ทวีเกียรติ ไชยงยศ. 2538 : 3)

วรารักษ์ บำรุงกุล (2529 : 509) กล่าวว่า “สุนทรียภาพ” คือ ความงามอันลุ่มลึกมีทั้งความไพเราะความงดงามของภาษา และสามารถกระทบอารมณ์ผู้อ่านให้เกิดความซาบซึ้งประทับใจ

วันเนาวัน ยูเด็น (2532 : 151) กล่าวว่า ความงามหรือสุนทรียภาพ ในวรรณคดี สร้างความรู้สึกให้เกิดความประทับใจในวรรณคดีเป็นความกินใจ สุนทรียภาพในวรรณคดี ได้แก่ สุนทรียภาพในคำ สุนทรียภาพในความ และสุนทรียภาพในรูปแบบ

8.2 ประสบการณ์ทางสุนทรียะ

สุนทรียะเป็นเรื่องของการเรียนรู้การสร้างประสบการณ์โดยอาศัยความรู้ประกอบ ซึ่งมีขั้นตอนที่ควรคำนึง สุชาติ สุทธิ (2542 : 36-37) กล่าวไว้ ดังนี้

1) ประสบการณ์ทางสุนทรียะ ต้องมีความศรัทธาต่องานศิลปะความตั้งใจ ที่ไว้ศรัทธาเป็นการปิดกั้นสุนทรียะของศิลปะตั้งแต่แรก

2) ประสบการณ์ทางสุนทรียะต้องอาศัยการรับรู้ การรับรู้เป็นความรู้ที่จะรู้ว่า สิ่งนั้น คือ อะไร คุณภาพดีไหม และมีความเกี่ยวข้องกันอย่างไร เป็นเรื่องของความรู้ไม่ใช่เรื่องของความจำเป็นหรือจินตนาการ การรับรู้เป็นการรวมความรู้สึกทั้งภายนอก และภายในที่มีผล ต่อสิ่งเร้าแล้วเอามาสร้างเป็นความคิดรวบยอดต่องานศิลปะ ซึ่งสามารถแยกออกเป็นขั้นตอนได้ว่าเป็นความรู้สึก และการหยั่งรู้เป็นการสร้างมโนภาพ

3) ประสบการณ์ทางสุนทรียะ ต้องอาศัยความกินใจหรือประทับใจในการ สร้างประสบการณ์ทางสุนทรียะนั้น อารมณ์ที่กระทบต่องานศิลปะสามารถแยกออกเป็น 2 ขั้นตอนด้วยกัน คือ สภาพของจิตที่เปลี่ยนไปกับความรู้สึกที่สนองต่อจิตเกิดขึ้นตามลำดับต่อมา ความกินใจต่อเหตุการณ์ และเสียงที่ได้ยินทั้งเหตุการณ์ และเสียงที่กินใจจะจารึกจดจำไว้ในสมอง ถ้ามีโอกาสหวนกลับมาความกินใจที่เคยจดจำไว้จะปรากฏขึ้นในความรู้สึก

4) ประสบการณ์ทางสุนทรียะต้องอาศัยความรู้ การเรียนรู้ของคนต้องอาศัย ประสบการณ์ และสุนทรียะเป็นส่วนหนึ่งของประสบการณ์ ความรู้ ความเข้าใจเป็นประสบการณ์ ที่สามารถแยกแยะหรือวิเคราะห์การนำมาประติประต่อหรือการสังเคราะห์ การสรุปรวบยอด การจัดหมวดหมู่หรือแม้แต่การประเมินผล สิ่งเหล่านี้อาศัยประสบการณ์ความรู้ความเข้าใจ เป็นตัวสำคัญ

5) ประสบการณ์ทางสุนทรียะต้องอาศัยความเข้าใจ วัฒนธรรมที่เป็น องค์ประกอบของศิลปะ เพราะศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมการที่เราเข้าใจวัฒนธรรมเป็นผล ให้เราเข้าใจศิลปะอีกโสดหนึ่งด้วย เพราะศิลปะกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งย่อมเหมาะสมกับชนกลุ่มนั้น

8.3 องค์ประกอบประสบการณ์สุนทรียะ

ทวีเกียรติ ไชยงยศ (2538 : 17-18) กล่าวถึง ประสบการณ์สุนทรียะ มีองค์ประกอบ ดังนี้

1) ความรู้สึกทางประสาทสัมผัส เราได้รับความรู้สึกทางประสาทสัมผัสของเสียงและแสง โดยทางหูและทางตา และถ้าปราศจากการรับรู้ทางประสาทสัมผัสเช่นนั้น ประสบการณ์สุนทรียะก็จะเป็นไปไม่ได้

2) อารมณ์ อารมณ์ที่เป็นสุขหรืออารมณ์เศร้าจะมาสู่เราได้ โดยวิธีการทางประสาทสัมผัส เช่น คนตรี เสียงที่อ่อนนุ่ม และยาวนานจะสร้างความรู้สึกรักที่เศร้าแก่ผู้ฟัง

3) ความหมาย ในบางครั้งความหมายที่เด่นชัดจะมาสู่เราได้โดยทางเสียงหรือคำ นี่เป็นความจริง และถูกต้องทางวรรณคดี เพราะในวรรณคดีนั้นคำเป็นสื่อแห่งความหมาย มาสู่เราทางศิลปะนั้นเปลี่ยนแปลงได้บนพื้นฐานแห่งความหมายที่สื่อมาสู่เรา

4) ความรู้สึก ประสบการณ์ทางสุนทรียะนั้นมิใช่สิ่งที่แห้งผาก แต่เป็นสิ่งที่เต็มไปด้วยความรู้สึกในกรณีของภาพเขียนลอกแบบธรรมชาติเราได้ประสบการณ์แห่งความรู้สึกที่เหมือนกันเช่นเดียวกับที่เราได้ประสบการณ์ เมื่อเราเห็นวัตถุที่แท้จริงที่ถูกลอกเลียนแบบนั้น

5) ตัวบุคคล ประการสุดท้าย ตัวของบุคคลเองกลายเป็นผู้ชี้ขาดการรับรู้ประสบการณ์สุนทรียะ และเริ่มเข้าร่วมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับสิ่งสุนทรียะนั้น แต่การเข้าร่วมนั้น ตัวบุคคลไม่รู้เลยว่าตัวเองกำลังเข้าร่วมกับสิ่งสุนทรียะนั้น

สถานะทั่วไป การรับรู้ทางตา การมองเห็น (จักขุวิญญาณ) และทางหู การได้ยินเสียง (โสตวิญญาณ) เท่านั้นที่เป็นสิ่งสำคัญในประสบการณ์สุนทรียะ ซึ่งนักสุนทรียศาสตร์ให้เหตุผล ดังนี้

1) ในสถานะปกติแล้วการสื่อความหมายแห่งความรู้ เราจะใช้เฉพาะการรับรู้ทางตาการเห็น (จักขุวิญญาณ) และทางหูการฟังเสียง (โสตวิญญาณ) เท่านั้น และสำหรับการสื่อความหมายทางประสบการณ์ทางสุนทรียะก็เช่นกันจะใช้การรับรู้เพียง 2 ทาง คือ (1) ทางตา (จักขุวิญญาณ) (2) ทางหู (โสตวิญญาณ) เท่านั้น

2) ในกรณีแห่งการเห็นและการฟังนั้น มีองค์ประกอบที่พึงพิจารณาระหว่างผู้รับรู้คุณค่า และวัตถุแห่งการรับรู้คุณค่า แต่องค์ประกอบนี้มีได้มีในกรณีแห่งประสาทสัมผัสแห่งการรับรู้อย่างอื่น

3) ความประทับใจที่ได้รับ โดยทางตา และทางหูมีความเข้มข้นมาก มันจะคงอยู่ในใจเราได้เป็นเวลานาน และสามารถเรียกคืนได้อีกแม้กาลเวลาผ่านไปนานแล้ว แต่กรณีเช่นนี้มีได้เกี่ยวเนื่องกับประสาทสัมผัสแห่งการรับรู้อื่น ความประทับใจที่ได้รับโดยทางประสาทสัมผัสแห่งการรับรู้อื่นนั้นคงอยู่ได้ไม่นาน ดังนั้นการรับรู้ทางตา (จักขุวิญญาณ) และทางหู (โสตวิญญาณ) เท่านั้นที่เป็นส่วนสำคัญในประสบการณ์สุนทรียะ (ไพฑูรย์ พัฒนาใหญ่อิง. 2541 :

8.4 สุนทรียะในดนตรีและเพลง

ศิลปะดนตรี ดุริยางคศิลป์หรือโสตศิลป์ หมายถึง ศิลปะที่เรียบเรียงสร้างสรรค์โดยใช้เสียง (Tone) เป็นสื่อทางสุนทรียะ เสียงดนตรี (Tone) มีลักษณะของการสั่นสะเทือนก่อให้เกิดคลื่นเสียงกระจายไปในบรรยากาศอย่างสม่ำเสมอและขึ้นอยู่กับคุณสมบัติของสิ่งทีก่อให้เกิดกำเนิดเสียง ไม่นับเสียงธรรมชาติ (Sound) เสียงที่ก่อให้เกิดความน่ารำคาญ (Noise) มโน พิสุทธิรัตนานนท์ (2540 : 95-96) ได้กล่าวถึง สุนทรียะในดนตรีและเพลง ดังนี้

1) มूलฐานหรือปัจจัยศิลปะในดนตรี คือ เสียง (Tone) เสียงที่เป็นระบบแน่นอน (Conventional Sound) และเสียงที่ไม่เป็นระบบ (Non Conventional Sound) เสียงที่เป็นระบบแน่นอน ได้แก่ เสียงดนตรี (Tone, Organized Sound) เสียงดังกล่าวมีคุณลักษณะที่หลากหลาย (Characteristic of sound) ขึ้นอยู่กับชนิดของเครื่องกำเนิดเสียงหรือเครื่องดนตรี (Music Instruments) และเสียงยังมีคุณสมบัติอื่น เช่น ระดับเสียง (Pitch) ความยาวเสียง (Duration) จังหวะของเสียง (Rhythm) ความเข้มของเสียง (Intensity) สำหรับเสียงร้องของมนุษย์ (Human Singing Voice) จัดว่าเป็นเสียง tone จำแนกได้ 4 ระดับ คือ โซปราโน (Soprano) และอัลโต (Alto) มีระดับเสียงสูงเป็นเสียงขับร้องของผู้หญิง เทเนอร์ (Tenor) และเบส (Bass) มีระดับเสียงต่ำเป็นเสียงขับร้องของผู้ชาย ทั้งผู้หญิงและผู้ชายอาจมีระดับเสียงที่คาบเกี่ยวกันได้ในระดับกลาง

2) หลักการทางดนตรี คือ ทฤษฎี หรือกฎเกณฑ์ในการสร้างสรรค์ดนตรี เป็นหน้าที่ของนักประพันธ์ดนตรีหรือนักแต่งเพลง บทเพลงที่เรียบเรียงขึ้นจัดเป็นศิลปวัตถุอย่างหนึ่งประกอบไปด้วยสัญลักษณ์ทางดนตรี เมื่อนำไปบรรเลงโดยนักร้องและนักดนตรีก็จะส่งผลให้เกิดความเพลิดเพลินแก่ผู้ฟังเป็นสุนทรีयरสทางดนตรี หลักการจัดเรียบเรียงดนตรี (Arrange) อาศัยปัจจัยศิลปะ คือ เสียง (Tone) และเวลา (Time) มาจัดความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน

3) องค์ประกอบสำหรับโครงสร้างของดนตรี (Relational Elements) ได้แก่ จังหวะทำนอง (Melody) เสียงประสาน (Harmony) รูปพรรณ (Texture) และรูปแบบ (Form) ทางดนตรี ทั้งหมดนี้ยังไม่เพียงพอที่จะทำให้ดนตรีหรือเพลงมีความสมบูรณ์แบบต้องอาศัยสีสัน (Tone Colour) ความเร็วจังหวะ (Tempo) และลักษณะของเสียง (Characteristic of Sound) เข้าช่วยโครงสร้างดนตรีจึงสมบูรณ์แบบ (Articulatory Element) ธาตุปัจจัยที่ทำให้ดนตรีสมบูรณ์

4) เอกภาพในดนตรีหรือเพลง เกิดจากปัจจัยและองค์ประกอบที่เป็นไปตาม กฎเกณฑ์ และหลักการทางดนตรีทางการได้ยินก่อให้เกิดความลงตัวเหมาะสมในการจัดวาง เรียบเรียง บรรเลงหรือขับร้องทำให้ผู้ฟังเกิดจินตภาพ (Imagination) ในการบรรเลงจึงต้องมี สัดส่วน และสมดุลเกิดขึ้นในดนตรี

สุนทรียะในดนตรี หมายถึง ความรู้สึกรับรู้ในดนตรี (Aesthetic Appreciation) เป็นผลอันเกิดจากปัญญาเชิงคุณภาพที่เกี่ยวข้องกับคุณค่าในดนตรีหรือเพลง อันเกี่ยวเนื่องกับประสบการณ์สุนทรียะในดนตรีหรือเพลง ความเฉียบไวในการรับรู้และเข้าใจ ทั้งในระดับอารมณ์รู้สึก และระดับซาบซึ้งกินใจ

8.5 สุนทรียะในนาฏศิลป์และศิลปะการแสดง

มูลฐานและหลักการทางนาฏศิลป์และศิลปะการแสดง

นาฏศิลป์ หมายถึง การรำ การขับร้อง และการบรรเลงดนตรีประกอบกัน และยังหมายถึง การแสดงละครที่อาศัยการรำ การขับร้อง และการบรรเลงดนตรีที่มีลักษณะ สอดคล้องไปตามสภาพอารมณ์รู้สึกของการแสดงในนาฏศิลป์ไทย หมายถึง ศิลปะการฟ้อนรำ ที่ประณีตงดงาม มีความเป็นระเบียบแบบแผนมูลฐาน และหลักการทางนาฏศิลป์ และศิลปะการแสดง มีองค์ประกอบ มโน พิสุทธรัตนานนท์ (2540 : 96-97) ดังนี้

1) เรือนร่างมนุษย์ (ผู้แสดง) (Human Body) จัดเป็นมูลฐานหรือปัจจัย ทางศิลปะที่สำคัญของนาฏลักษณะเรือนร่างมนุษย์ จัดเป็นวัตถุทางสุนทรียะ (Aesthetic Object) อย่างหนึ่ง โดยคุณลักษณะหน้าตาดีมีความเอิบอิ่มสมบูรณ์ได้สัดส่วนดีและมีพลังกำลัง และสมรรถนะเหมาะสมกับลีลาเคลื่อนไหวเด่นรำ นอกจากนี้ยังต้องเสริมด้วยการแต่งตัว และเครื่องแต่งตัวที่เหมาะสมพิถีพิถัน โดยจะต้องออกแบบสร้างสรรค์เป็นพิเศษเสริมสร้างลักษณะ ของนักแสดงให้มีความสง่างามโดดเด่นหรือเป็นการเน้นปริมาณ และสัดส่วนของสรีระมนุษย์ ที่จัดว่ามีความงามอยู่แล้ว

2) เสียง (Tone) หมายถึง ดนตรีหรือบทเพลงที่เรียบเรียงขึ้นสำหรับนำมา เป็นองค์ประกอบสำคัญในนาฏศิลป์ และศิลปะการแสดง มีความเป็นพิเศษเหมาะสมสอดคล้องกับ รูปแบบ และลีลาแห่งนาฏลักษณะ อารมณ์ในดนตรีหรือเพลงต้องผสานเป็นหนึ่งเดียวกับอารมณ์ อันสุนทรีย์ในนาฏลักษณะ อารมณ์ในดนตรีหรือเพลงต้องผสานเป็นหนึ่งเดียวกับอารมณ์อันสุนทรีย์ ในนาฏลักษณะ และลีลาเคลื่อนไหว

3) การเคลื่อนไหว (Movement) เป็นมิติทางการเห็นที่ตั้งอยู่บนเงื่อนไขหรือพื้นฐานของเวลา (Time) เทส (Space) และทิศทางเป็นลักษณะการเคลื่อนไหวที่จิตใจประดิษฐ์ ประดิษฐ์ เพื่อให้มีระบบ และมีผลต่อการรับรู้ทางการเห็นที่ต่อเนื่องมีคุณสมบัติทางความงามที่รู้กรำกระตุนอารมณ์รู้สึกของผู้ชมได้ดี

4) บทเพลงหรือบทขับร้อง ในส่วนที่เป็นเรื่องราวมีความหมายช่วยให้อารมณ์รู้สึกของผู้ชมได้สัมผัสถึงคุณค่าความหมาย และจินตภาพของลีลาท่าเต้นหรือการแสดงนั้น บทเพลงหรือบทขับร้องต้องมีลักษณะบูรณาภาพกับนาฏลีลาหรือศิลปะการแสดงมีความสัมพันธ์กลมกลืนกันเป็นเอกภาพ

5) เวที ฉาก ระบบแสง และเสียง เป็นปัจจัยหรือองค์ประกอบที่ช่วยสร้างเสริมให้นาฏศิลป์มีความสมบูรณ์แบบยิ่งขึ้นนาฏศิลป์ร่วมสมัยประเภทโอบีเคอร์รี่ ด้านซ์ และศิลปะการแสดงแบบจินตลีลาที่อาศัยนาฏศิลป์เป็นจุดเด่น (Dominance) มากกว่าเนื้อหาเรื่องราวจะจัดฉากจัดเวทีแสง และเสียงรวมทั้งการจัดวางตัวผู้แสดงให้อยู่ในรูปแบบที่ได้ค่าน้ำหนักสมดุลกัน (ซ้าย-ขวา) ปัจจุบันระบบแสงมีการพัฒนา และมีความสำคัญมาก

8.6 เอกภาพทางนาฏศิลป์และศิลปะการแสดง

เอกภาพ หมายถึง ความสัมพันธ์ที่สอดคล้องกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของมูลฐานหรือปัจจัยทางศิลปะในนาฏศิลป์ทั้งที่เป็นปัจจัยหลัก และปัจจัยที่เป็นส่วนสร้างเสริมให้นาฏศิลป์หรือศิลปะการแสดง มีความสมบูรณ์แห่งบูรณาการของมูลฐานเหล่านั้นความมีเอกภาพจึงเป็นหลักการสำคัญเอกภาพในตัวผู้แสดงที่เป็นกลุ่มร่วมแสดงด้วยกัน มีความสัมพันธ์สอดคล้องกลมกลืนกันของลีลาเคลื่อนไหว ท่าเต้น ท่ารำ อาจมีส่วนลีลาเคลื่อนไหวที่จัดวางให้ขัดแย้งกันบ้าง เพื่อให้เกิดความหลากหลายไม่ซ้ำซ้อนกันเกินไป แต่ความมีเอกภาพในลักษณะโดยรวมจำเป็นต้องมี (มโน พิสุทธิรัตนานนท์. 2540 : 97-98)

8.7 สุนทรียรสในนาฏศิลป์และศิลปะการแสดง

เป็นสุนทรียรสที่ผู้ชมได้รับจากความเคลื่อนไหว และจังหวะลีลา (Movement and Rhythm) มีความเชื่อมโยงต่อเนื่อง การปรากฏตัวของนักแสดงที่มีบุคลิกลักษณะและการแต่งตัวที่สง่างามเหมาะสมกับท่าเต้น ท่ารำ อันเป็นนาฏลีลาของการแสดงย่อมมีผลเป็นเบื้องต้นต่อสัมผัสทางการเห็นและการขานรับทางสุนทรียะ เมื่อมีจังหวะลีลาเคลื่อนไหวสอดคล้องด้วยอารมณ์รู้สึกของนักแสดงมีผลให้เกิดการเคลื่อนไหวในอารมณ์รู้สึกของผู้ชมด้วยความงามรูกเฝ้า (Sublimity) ที่เกิดจากจังหวะ และการเคลื่อนไหวช่วยให้สัมผัสทางการเห็นเด่นชัด มีชีวิตชีวา มีความหมายชวนให้ติดตามความงามหรือความเป็นเลิศในนาฏศิลป์และศิลปะการแสดงจะพิจารณากันที่จังหวะลีลา และการเคลื่อนไหวเป็นสำคัญ ซึ่งเป็นการให้การ

รับรู้สุนทรียรสในระดับผัสสะ (Sensation) ส่วนการรับรู้สุนทรียรสในระดับเพ่งพินิจ (Contemplation) ซึ่งก่อให้เกิดจินตนาการและสติปัญญานั้นเกิดจากการเข้าถึงสุนทรียะชาบซึ่งในภาคส่วนอารมณ์รู้สึกที่นักแสดงต้องการสื่อให้ผู้ชมได้เข้าถึง ซึ่งบูรณาการไปกับความหมายและจินตภาพอันงดงามหรือกระทบอารมณ์รู้สึก ตามเจตนารมณ์ของผู้สร้างสรรค์และนักแสดงเหล่านั้น (มโน พิสุทธิรัตนานนท์. 2540 : 98)

8.8 ประโยชน์ของสุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์นับว่าเป็นศาสตร์อันลึกซึ้ง เป็นศาสตร์ที่พัฒนาจิตใจของมนุษย์ โดยเฉพาะมนุษย์จำเป็นต้องศึกษา เพื่อปรับปรุงตนเองให้เป็นผู้มีรสนิยมสูง เพื่อประโยชน์ในการแสวงหาความสุขทางใจ และเพื่อเข้าถึงศิลปะทุกประเภท อันมนุษย์เราจะต้องเกี่ยวข้องกับหลักเกี่ยวข้องไม่ได้ การเข้าถึงศิลปะนั้นได้รับประโยชน์หลายประการด้วยกัน ทวีเกียรติ ไชยงยศ (2538 : 21-23) กล่าวไว้ ดังนี้

1) ได้รับรสความงามอมตะทางศิลปะซึ่งไม่เคยมีหรือเคยเห็นในธรรมชาติมาก่อน เรียกว่า ได้รู้ได้เห็นเหนือกว่าคนธรรมดา

2) ความงามศิลปะจะฝังแน่นโดยความทรงจำ ไม่ลืมเลือนง่าย ๆ

3) ศิลปะทำให้มนุษย์เรามีความเห็นร่วมกันทำให้จิตใจผูกพันต่อกัน คนที่มีอารมณ์ มีรสนิยมตรงกันจะมีความเข้าใจจะรักกันแน่นแฟ้นยิ่งกว่าสิ่งอื่น

วรรณคดีชั้นสูงหรือศิลปะชั้นสูง จะมีจุดโน้มน้าวใจให้เราเข้าใจถึงคุณงาม ความดี บางอย่าง ซึ่งศิลปะซ่อนเร้นอยู่แล้วก็ยังได้รับรสความลึกซึ้งของศิลปะเพิ่มขึ้น และพลอยปรับปรุงจิตใจให้มีการคล้อยตามไปด้วย

จากเอกสารที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัย ได้นำมาเป็นแนวทางในการศึกษาด้านสุนทรียภาพการแสดงหมอลำซิ่ง คือ เมื่อเป็นที่ยอมรับกันว่า เรือนร่างมนุษย์เป็นมูลฐานหรือศิลปะธาตุที่สำคัญในศิลปะการแสดงเช่นเดียวกับที่ถือกันว่าเรือนร่างมนุษย์เป็นสุนทรียวัตถุ (Aesthetic Objects) ดังนั้น การปรากฏของผู้แสดงหมอลำซิ่งที่มีบุคลิกลักษณะ และการแต่งตัวที่งามสง่า พรวยพรายเหมาะสมกับ ลีลา ท่าลำ อันเป็นนาฏลักษณะของศิลปะการแสดงหมอลำซิ่งย่อมมีผลเป็นเบื้องต้นต่อผู้ชมที่จะได้สัมผัสรู้ทางการเห็นและขานรับทางสุนทรียะ (Aesthetic Response) จังหวะลีลาการเคลื่อนไหว (Rhythm and Movement) เป็นมูลฐานหลักที่สำคัญของการแสดงหมอลำซิ่ง และเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้หมอลำซิ่งมีคุณสมบัติและลักษณะเฉพาะของตัวเอง

มูลฐานทางศิลปะดังกล่าวนี้มีความหลากหลายที่ถูกสร้างขึ้น โดยช่วงเวลา (กาละ) สถานที่ (เทศะ) และทิศทาง ซึ่งเป็นไปในลักษณะที่ต่อเนื่องกลมกลืนหรือสอดคล้องกัน ในระหว่างท่วงท่าที่มีอิสระและมีแบบแผน ในขณะเดียวกันคุณค่าความงามก็ขึ้นอยู่กับความเป็นเอกภาพ (Unity) ในการผสมผสานไปกับจังหวะทำนองดนตรีรวมทั้งบริบทสิ่งแวดล้อมอื่นที่ช่วยส่งเสริมปรุงแต่ง ซึ่งได้แก่ เวที ฉาก แสง สี เสียง สุนทรียรสที่ผู้ชมได้รับ จากการแสดงหมอลำ เรื่องตอกลอนเกิดจากอารมณ์รู้สึกร่วมระหว่าง ผู้แสดงกับผู้ชม โดยที่ผู้แสดงซึ่งเป็นศิลปิน ได้สอดแทรกอารมณ์รู้สึกที่ปรุงแต่ง โดยอิสระผสมผสานไปในลีลา ท่าเต้น ท่าลำหรือ การเคลื่อนไหวของหมอลำ ซึ่งจะส่งผลให้การเคลื่อนไหวในอารมณ์รู้สึกของผู้ชมด้วยลีลา เคลื่อนไหวที่เป็นไปโดยอิสระอย่างเป็นระบบเป็นจุดกำเนิดของการแสดงหมอลำเรื่องตอกลอน และเป็นหัวใจของสุนทรียรสที่ผู้ชมจะซาบซึ้งประทับใจได้ประสบการณ์สุนทรียะทางการแสดงหมอลำ เรื่องตอกลอนของผู้ชมก็มีส่วนสำคัญที่จะพัฒนาการรับรู้และเข้าใจความงาม ในระดับผัสสะ (Sensation) ของเขาไปสู่ระดับเพ่งพินิจ (Contemplation) อันเป็นการรับรู้ความงามในระดับ ปัญญาเชิงสร้างสรรค์

3.9 การแสดง

ดนตรี และการแสดงพื้นเมือง เป็นสื่อสะท้อนขนบธรรมเนียม ประเพณี วิถีชีวิต วัฒนธรรม และภูมิปัญญาตามสภาพแวดล้อมของสังคม ภาพสะท้อนเหล่านี้แสดงออกในรูปแบบของลำเนียงเพลง บทเพลง ลักษณะของเครื่องดนตรี และลีลาการแสดง เป็นการแสดงออกที่แฝงไว้ซึ่งความสนุกสนาน การแสดงออกซึ่งอารมณ์อันคึกคักมีไหวพริบฉับไว ความเชื่อถือเป็นขนบธรรมเนียมประเพณี และการปล่อยให้ความรื่นเริงของดนตรีเกิดอารมณ์ ความรู้สึกไปกับบรรยากาศแห่งความสนุกสนาน เพลิดเพลิน แต่ละท้องถิ่นมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกันออกไป เช่น ภาคเหนือของประเทศเป็นดินแดนที่มีอากาศเย็นสบาย มีธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์ และมีการรวมตัวกันเป็นสังคมเมือง การดำเนินชีวิตไม่มีความเร่งรีบ ส่งผลให้การแสดงออกทางด้านศิลปะมีลักษณะที่มีความละเอียดอ่อน ช้อย งดงาม และเนิบนุ่ม ทั้งในการสื่อภาษา ในทำนองเดียวกัน ภาคอีสานมีสภาพแวดล้อมที่ค่อนข้างร้อนแล้ง มีการรวมตัวกันเป็นชุมชนที่เดิม มีการอพยพโยกย้ายบ่อยครั้งทำให้ชีวิตต้องเร่งรีบเพื่อความอยู่รอดในการดำรงชีวิต การแสดงออกทางศิลปวัฒนธรรมจึงมีลักษณะรวดเร็ว เร้าใจ มีความกระชับ ดนตรี และการแสดงพื้นเมืองอีสานจึงมีลีลาที่คึกคัก คล่องแคล่ว มีจังหวะที่สนุกสนาน มีชีวิตชีวา ซึ่งสอดคล้องกับความนิยมของคนในยุคปัจจุบัน จึงสามารถดึงดูดความสนใจได้เป็นอย่างมากทำให้ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง และรวดเร็ว

การแสดง หมายถึง การกระทำอย่างจริงจังของนักแสดง ที่เกิดจากการทำความเข้าใจความต้องการอันเป็นความจริงภายในของตัวละครทำความเข้าใจจักรวาล และโลกของตัวละครที่อยู่ในบทละคร จนกระทั่งเชื่อในบทบาทการแสดงตน นักแสดงเป็นสื่อกลางที่ทำให้ตัวละครมีชีวิต แสดงธรรมชาติของตัวละคร ทำให้คนดูเชื่อในเรื่องราวที่ได้ชมอยู่ตรงหน้าประหนึ่งว่าเป็นเรื่องจริงเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง ตัวละครกลายเป็นบุคคลที่มีตัวตนอยู่จริงในความรู้สึกของผู้ชม

ศิลปะการแสดง เป็นคำที่ใช้เทียบคำภาษาอังกฤษว่า Performance Arts หมายถึง ศิลปะที่เกี่ยวข้องกับการแสดง ซึ่งเป็นได้ทั้งแบบดั้งเดิม หรือประยุกต์ ได้แก่ การละคร การดนตรี และการแสดงพื้นบ้าน นอกจากนี้ยังมีผู้ให้คำจำกัดความของคำว่า ศิลปะการแสดง อีกหลายรูปแบบ อาทิ อริสโตเติล (Aristotle) นักปราชญ์ชาวกรีกให้คำนิยามคำว่า ศิลปะการแสดง คือ การเลียนแบบธรรมชาติ ลิโอ คอลสตอย ให้คำจำกัดความว่า เป็นการสื่อสารอย่างหนึ่งระหว่างมนุษย์ด้วยการใช้คำพูดถ่ายทอดความคิด และศิลปะของการแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึก ดับเบิลยู เอช ปาร์กเกอร์ (W.H.Parker) กล่าวไว้ว่า ศิลปะการแสดง คือ การแสดงออกถึงจินตนาการ ความปรารถนาในจิตใจของมนุษยชาติ รองศาสตราจารย์สไตน์ พันธุมโกมล ผู้ก่อตั้งภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ระบุว่า ศิลปะการแสดง คือ ศิลปะที่เกิดขึ้นจากการนำภาพจากประสบการณ์ และจินตนาการของมนุษย์มาผูกเป็นเรื่อง และจัดเสนอในรูปแบบของการแสดง โดยมีผู้แสดงเป็นผู้สื่อความหมาย และเรื่องราวต่อผู้ชม ศิลปะการแสดงจึงเปรียบเสมือนเป็นเครื่องมือที่มนุษย์เราใช้เป็นตัวกลางในการเชื่อมโยงอารมณ์ ความรู้สึก ความคิดของคน เพื่อถ่ายทอดให้บุคคลอื่นได้เข้าใจรับรู้ถึงสิ่งที่ตนต้องการแสดงออก การแสดงถือเป็นศิลปะของการสื่อสารที่ปรากฏภาพเป็นรูปธรรมซึ่งผู้ชมรับรู้และเข้าใจได้ง่ายโดยไม่ยุ่งยากในการตีความ ส่วนอารมณ์ความรู้สึกแม้จะอยู่ในรูปลักษณะที่เป็นนามธรรมก็จริง แต่ผู้ชมทั่วไปสื่อสารสัมผัสได้โดยตรงจากผู้แสดง ส่วนนาฏศิลป์ถือเป็นแหล่งรวมศิลปะ และการแสดงไว้ด้วยกันเป็นสาขาหนึ่งของศิลปะสาขาจิตรศิลป์ที่ประกอบด้วย จิตรกรรม สถาปัตยกรรม วรรณคดี ดนตรี และนาฏศิลป์ นาฏศิลป์ หมายถึง ศิลปะของการฟ้อนรำเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นด้วยความประณีตงดงาม เพื่อให้ความบันเทิงให้ผู้ที่ได้ดูมีความรู้สึกคล้อยตาม การรำรำนี้นี้ต้องอาศัยเครื่องดนตรี และการขับร้อง การแสดง เช่น ฟ้อนรำ ระบำ โขน ซึ่งแต่ละท้องถิ่นมีชื่อเรียกและมีลีลาทำการแสดงที่แตกต่างกันไปสาเหตุหลักมาจากภูมิอากาศ ภูมิประเทศของแต่ละท้องถิ่น ความเชื่อ ศาสนา ภาษา นิสัยใจคอของผู้คน ชีวิตความเป็นอยู่

ที่มาของของนาฏศิลป์ไทยมาจาก 1) การเลียนแบบธรรมชาติ นำปรับประยุกต์ นำเอากิริยาท่าทางมาเรียบเรียงสอดคล้องติดต่อกันเป็นขบวนพ้องรำให้สวยงาม 2) การเช่นสรวน บูชา การพ้องรำบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ พัฒนามาให้มีการพ้องรำถวายกษัตริย์ในฐานะเป็นสมมติเทพ กระทั่งกลายมาเป็นพ้องรำเพื่อความบันเทิงของคนทั่วไป 3) การรับอารยธรรมมาจากอินเดีย ที่สืบทอดมายังชนชาติมอญและขอม ซึ่งเป็นชนชาติที่ติดต่อกลัชิดกับไทยทำให้ไทยพลอยได้รับ อิทธิพลทางวัฒนธรรมของอินเดียไปในตัว อาทิ ภาษา ประเพณี และศิลปะการละคร ได้แก่ ละคร ระบำ และโขน ส่วนประเภทของนาฏศิลป์ไทย ได้แก่ โขน ละคร การแสดงรำ และระบำ การละเล่นพื้นเมือง มหรสพไทย

ประเภทของศิลปะการแสดง เช่น คนตรี การละคร การเต้น การเต้นรำ คือ การเคลื่อนไหวร่างกาย และการขยับตัวไปตามจังหวะเพลง การเต้นรำแสดงถึงการมีความแข็งแรงและความอ่อนแอในจังหวะที่เป็นไปตามเพลง แสดงถึงความโรแมนติก ความเป็นสุภาพบุรุษ สุภาพสตรี และการ มีวัฒนธรรม (ปรีชา หิรัญประดิษฐ์. 2532 : 12-15)

เรณู โกศินานนท์ (2539 : 1-3) กล่าวว่า การแสดงพื้นบ้าน คือ การแสดงออกซึ่งจิตใจ อารมณ์ ความรู้สึก และความเชื่อถือตามขนบธรรมเนียมประเพณี ซึ่งเกี่ยวโยงเป็นสายใยทางวัฒนธรรมเพราะพฤติกรรมที่แสดงออก และยอมรับสนองความต้องการของกันและกันได้ย่อมเป็นสิ่งที่คนในสังคมมีส่วนเป็นเจ้าของการแสดงพื้นบ้านเปรียบเสมือนอาหารทางจิตใจ อารมณ์ สังคมไปพร้อมกัน การแสดงพื้นบ้านมีความเด่นชัดในเอกลักษณ์ของตนเองแบ่งตามรูปแบบ ลักษณะ ลีลาความเคลื่อนไหว น้ำเสียงตามสำเนียงท้องถิ่น ตลอดจนกิริยา มารยาท และความเชื่อถือจนเป็นที่ยอมรับ การแสดงพื้นบ้านเกิดจากปัญญาชนของท้องถิ่นที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยอาศัยสิ่งแวดล้อมเป็นพื้นฐานแล้วแผ่ขยายออกไปสู่ท้องถิ่นใกล้เคียงที่เข้าใจกันรวมทั้งทางอาชีพขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อถือทางศาสนา การแสดงพื้นบ้านเป็นการแสดงออกซึ่งชีวิตจริงของคนในชนบทเริ่มด้วยการใช้เสียงร้องเป็นเพลงที่มีทำนองอ่อนโยนง่ายก่อนแล้วจึงเพิ่มความเคลื่อนไหวร่างกายให้บังเกิดรสชาติที่ดีขึ้น ต่อจากนั้นกลายเป็นเรื่องราวที่ผูกขึ้นเลียนแบบหรือจำลองเหตุการณ์ในชีวิตจริง

การแสดงพื้นบ้านเป็นพื้นฐานของการแสดงทุกประเภท เพราะถ่ายทอดมาจากชีวิตประจำวันที่แสดงออก การแสดงพื้นบ้านเป็นการแสดงออกซึ่งความคิด ความเชื่อ และการดำเนินชีวิตของคนรุ่นก่อนที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นไว้แล้วถ่ายทอดสืบทอดกันมา ทั้งรูปแบบเดิมและรูปแบบที่เปลี่ยนไปตามยุคสมัย การแสดงพื้นบ้านเป็นวัฒนธรรมส่วนหนึ่งที่แนบแน่นอยู่กับความรู้สึกนึกคิดของประชาชนเป็นมรดกพระคัมภีร์พื้นบ้านที่แพร่หลายไปทั่วทุกท้องถิ่นของประเทศ

บริบทพื้นที่วิจัย

สังคม และวัฒนธรรมอีสานมีการพัฒนาการเก่าแก่และต่อเนื่อง สุจิตต์ วงษ์เทศ (2532 : 190-207) กล่าวว่า ไม่น้อยกว่า 5,000 ปีมาแล้ว ผู้คนยุคแรกของอีสานตั้งหลักแหล่งเป็นชุมชนหมู่บ้านขึ้นก่อนที่อื่นใคร่ครวญต่อมาผู้คนเหล่านี้รู้จักการเพาะปลูกเลี้ยงสัตว์ไว้ใช้สอยและเป็นพาหนะ มีการติดต่อแลกเปลี่ยนสิ่งของกับกลุ่มชนที่อยู่ห่างไกล มีความสามารถในการถลุง และหล่อโลหะ ขึ้นใช้เป็นเครื่องประดับ และทำเครื่องมือเครื่องใช้ในการดำรงชีพ ผู้คนยุคแรกแยกกันอยู่เป็นกลุ่มทั้งในแอ่งสกลนคร และในแอ่งโคราช โดยแต่ละกลุ่มมีรูปแบบทางวัฒนธรรมเป็นของตนเอง การตั้งถิ่นฐานในภาคอีสานมักเลือกทำเลที่เคยเป็นบ้านเมืองหรือเคยเป็นชุมชนมาก่อน โดยดูจากซากคูน้ำคันดินและซากศาสนสถานที่ยังเหลืออยู่บางแห่งก็สร้างศาสนสถานขึ้นใหม่ทับลงไปบนศาสนสถานเก่าหรือมีเจนนั่นก็บูรณปฏิสังขรณ์ และดัดแปลงของเก่าให้เป็นพุทธสถานที่ตนเคารพนับถือ ต่อจากนั้นก็ผูกนิทานขึ้นมาอธิบายสถานที่เก่าแก่นั้นบางเรื่องก็ดึงมาจากนิทานชาดก บางเรื่องก็ปรับปรุงใหม่ทำให้ออกจากมีวรรณกรรมติดมาจากถิ่นกำเนิดแล้ว กลุ่มชนเหล่านี้ยังสืบทอดสำนึกทางวรรณกรรมแล้วสร้างสรรค์ของตนเองขึ้นมาใหม่ โดยรวบรวมนิทานที่มีมาก่อนให้รวมเข้าด้วยกันแล้วเพิ่มเติมเพื่ออธิบายสถานที่ให้สอดคล้องกับสภาพแวดล้อมทางสังคม และวัฒนธรรมที่อาศัยอยู่ ดังเรื่องอุรังคธาตุ เรื่องผาแดงนางไอ่ เป็นต้น

วรรณกรรมร้อยกรองของอีสานที่เป็นลายลักษณ์อักษรทั้งหลายมีกำเนิดอยู่ที่คำขับลำ อันศักดิ์สิทธิ์ของชาวบ้านมาตั้งแต่ยุคดึกดำบรรพ์ ขับ และลำ เป็นการละเล่นดั้งเดิมของประชาชนชาวสยามในตระกูลไทย-ลาว ที่มีความหมายเดียวกันมาแต่ยุคเริ่มแรก คือ การเปล่งเสียงและถ้อยคำเป็นทำนองอย่างเสรีมีความยาวไม่แน่นอนโดยเน้นถ้อยคำเป็นหลักนำทำนอง มักเล่นในพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ก่อน เช่น ถาลงช่วงผีฟ้า ถาลมหาชาติ เป็นต้น ภายหลังจึงเล่นได้ตอบระหว่างหญิง-ชาย

การขับลำของมนุษย์ยุคดึกดำบรรพ์จะมีเนื้อหาสั้นบางที่มีเนื้อหาอยู่เพียงไม่กี่ประโยค เช่น 2-3 ประโยคเท่านั้น แต่ขับลำวกไปเวียนมาได้นานถึงค่อนข้างวันก็มี ทั้งนี้เพราะลักษณะสังคมเป็นแบบเผ่าพันธุ์กลุ่มเล็กที่สัญจรเร่ร่อน ต่อเมื่อมีความก้าวหน้าทางสังคมมากขึ้นเนื้อหาของเพลงขับลำก็ค่อยขยายยาวออกไปตามความก้าวหน้าทางสังคม เช่น กลุ่มชนบทพื้นที่ทุ่งราบขอมมีเนื้อหาเพลงขับลำยืดยาวออกไปมากกว่า เนื่องจากมีความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีมากกว่ากลุ่มชนในหุบเขาหรือกลุ่มที่ยังเร่ร่อน เมื่อมีบันทึกคำขับลำเป็นลายลักษณ์อักษรในหนังสือหนังสือเหล่านี้ก็มีได้มีไว้เพื่อให้คนทั่วไปอ่านเล่นอย่างทุกวันนี้ หากเป็นเอกสารศักดิ์สิทธิ์สำหรับพ่อมดหมอผีหรือช่างขับ และหมอลำใช้ขับหรือลำในพิธีกรรมเท่านั้น

ครั้งรับแบบแผนพระพุทธศาสนา และมีการแต่งเรื่องจากชาดกเป็นคำขับลำ เพื่อเผยแพร่พระพุทธศาสนาแล้วเรื่องราวเหล่านั้นก็มีได้มีขึ้น เพื่อให้คนทั่วไปอ่านเล่นเป็นนิยายแต่มีไว้เพื่อให้พระภิกษุหรือนักสวด นักเทศน์ใช้สวดให้ประชาชนฟังด้วยลีลา และมีทำนองในการสวด ดังนั้นวรรณกรรมประเภทร้อยกรองของชาวอีสานสมัยก่อนเกือบทั้งหมดจึงแต่งเป็นร้อยกรองเพื่อใช้ลำสวด ลำแข่งทำนองตายตัว

การขับลำยุคแรก ใช้รับทำด้วยกระบอกลำไม้ไผ่ หรือซีกไม้ไผ่เป็นเครื่องเคาะจังหวะ ดังมีร่องรอยเหลืออยู่ในกลุ่มชนเผ่าภูมิลำเนาเอเซียตะวันออกเฉียงใต้ทางตอนใต้ของจีน ที่มีการละเล่นใช้กระบอกลำไม้ไผ่ขนาดปล้องเดียวสองอันมาตีกระทบกันประกอบจังหวะขับลำ และตระกูลไทย-ลาวมีไม้สองอันเรียก กีบกับ คีกระทบประกอบจังหวะลำ (เรียก หมอลำ กีบกับ) สิ่งเหล่านี้เป็นต้นเค้าของประเพณีที่เรียกกันภายหลังว่า ขับไม้ม้า และขับเสภา ดังนั้น คำว่า ขับ ที่เคยเรียกกันมาแต่เดิมเริ่มถูกแทนที่ด้วยคำว่า หมอ แสดงว่าชาวบ้านเริ่มสนใจความสามารถเฉพาะบุคคลมากกว่าความเป็นกลุ่ม ฉะนั้น ขับลำ จึงกลายเป็น หมอลำ และในที่สุดคำว่า ลำ ซึ่งแต่เดิมหมายถึง หนังสือก็ได้กลายเป็นคำกริยา แทนคำว่า ขับ ที่เรียกกันมาแต่โบราณ

เมื่อผู้ชำนาญในการอ่านหนังสือกลายเป็นหมอลำ ชาวบ้านจึงเรียกหมอลำที่พัฒนาการมาจากการอ่านหนังสือว่า หมอลำพิน สิ่งที่หมอลำพินพัฒนาการมาจากการอ่านหนังสือก็คือ เน้นแสดงลีลาการเล่าเรื่อง ทั้งโดยน้ำเสียง และท่าทางประกอบ นอกจากนี้เครื่องดนตรี คือ แคน ก็มีความชัดเจนขึ้นในฐานะเป็นองค์ประกอบสำคัญของหมอลำซึ่งเกิดขึ้นภายหลัง หมอลำพินพัฒนามาเป็นหมอลำคู่หรือลำโพงค์แก้ว และหมอลำกลอน ต่อมาได้มีการพัฒนาหมอลำพินขึ้นเป็นหมอลำแบบใหม่ เรียกว่า หมอลำไทครว เพราะเวลาเดินทางไปแสดงจะต้องยกเครื่องใช้ไม้สอยไปกันเหมือนพวกไทครว หลังจากนั้นก็เรียกชื่อใหม่ว่า ลำหมู่ เพราะใช้หมอลำ หรือผู้แสดงเป็นจำนวนมากภายหลังเรียกชื่อว่า หมอลำเรื่องต่อกลอนเพราะหมอลำ และผู้แสดงแต่ละคนต้องสวมบทบาทของตัวละครในเรื่องคนละบทบาท ต่อมาผู้มีความสามารถในการขับลำ หรือขับร้องคำกลอนที่ปรับเปลี่ยนมาเป็นหมอลำแบบใหม่ โดยนำเครื่องดนตรีตะวันตกประเภทวงสตริงมาผสม เรียกชื่อว่า หมอลำซิ่ง คณะผู้วิจิตรเลือกหมอลำซิ่งในจังหวัดร้อยเอ็ดที่ได้รับความนิยมในปัจจุบันเป็นพื้นที่วิจัย



ภาพประกอบ 2 แผนที่จังหวัดร้อยเอ็ด

ร้อยเอ็ดเป็นจังหวัดในบริเวณลุ่มแม่น้ำชีในภาคอีสานของไทยที่เคยเป็นเมืองที่มีความเจริญรุ่งเรืองมาก่อนยุคประวัติศาสตร์โดยปรากฏชื่อในตำนานอุรังคธาตุว่า สาเกตนคร หรือเมืองร้อยเอ็ดประตูล อันเนื่องมาจากเป็นเมืองที่มีความเจริญรุ่งเรืองโดยที่มีเมืองขึ้นจำนวนมาก การตั้งชื่อเมืองว่า ร้อยเอ็ดประตูล นั้น น่าจะเป็นการตั้งชื่อเชิงอุปมาอุปไมยให้เป็นสิริมงคล และแสดงถึงความยิ่งใหญ่ของเมืองมากกว่าการที่เมืองจะมีประตูเมืองอยู่จริงถึงร้อยเอ็ดประตูล ซึ่งการตั้งชื่อเพื่อแสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองผ่านการมีประตูเมืองจำนวนมากนั้น น่าจะได้รับอิทธิพลหรือแบบอย่างมาจากเมืองหรืออาณาจักรที่เคยรุ่งเรืองในสมัยโบราณอย่างทวารวดี ซึ่งมีความหมายว่า เมืองที่มีประตูล้อมรอบเป็นกำแพงหรืออย่างเมืองหงสาวดีที่มีประตูเมืองรายล้อม กำแพงเมืองอยู่สี่สิบประตู ซึ่งแต่ละประตูนั้นจะตั้งชื่อตามเมืองขึ้นของตน เช่น เชียงใหม่ อโยธยา เป็นต้น นอกจากนั้นการตั้งชื่อเมืองให้ดูยิ่งใหญ่เกินจริงเพื่อความเป็นสิริมงคลก็ถือเป็นธรรมดาของการตั้งชื่อเมืองหรืออาณาจักรในสมัยโบราณ ในส่วนของข้อสันนิษฐานที่ว่าเมืองร้อยเอ็ดน่าจะมีเพียงสิบเอ็ดหัวเมือง อันเนื่องมาจากการเขียนจำนวนตามแบบภาษาลาวโบราณ โดยเลขสิบเอ็ดจะประกอบไปด้วยเลขสิบกับเลขหนึ่ง (10+1=101) ทำให้เกิดการอ่านที่ผิดเพี้ยนเป็นคำว่า ร้อยเอ็ด นั้นน่าจะเป็นสมมุติฐานที่คลาดเคลื่อนเพราะจากการตรวจสอบข้อความตัวอักษรธรรมในคัมภีร์ใบลานเรื่องอุรังคธาตุไม่ปรากฏว่ามีจุดไหนที่เขียนชื่อเมืองร้อยเอ็ดเป็นตัวเลขแต่กลับมีการเขียนถึงเมืองร้อยเอ็ดเป็นตัวอักษรทุกจุด (มีทั้งหมด 59 จุด) และไม่มีข้อความตอนใดที่บรรยายแจกแจงรายชื่อหัวเมืองทั้ง 11 แห่ง (อ่านเพิ่มเติมที่ร้อยเอ็ดคือร้อยเอ็ดมิใช่สิบเอ็ดหรือ 10+1 โดย สุวัฒน์ ลิขจร

สมัยก่อนประวัติศาสตร์

มีการพบหลักฐานสมัยก่อนประวัติศาสตร์กระจายอยู่ทั่วไปในเขตจังหวัดร้อยเอ็ด ได้ขุดพบแหล่งโบราณคดีบ้านเมืองบัวซึ่งสันนิษฐานว่า ชุมชนโบราณสมัยก่อนประวัติศาสตร์ที่ค้นพบมีอายุประมาณ 1,800-2,500 ปีมาแล้ว และมักมีถิ่นฐานอยู่บริเวณลุ่มน้ำกับใกล้แหล่งเกลือสินเธาว์ อิทธิพลของพุทธศาสนาภายใต้วัฒนธรรมทวารวดีได้เข้ามาเมื่อปลายพุทธศตวรรษที่ 12-15 มีหลักฐานสมัยทวารวดีที่สำคัญ เช่น คูเมืองร้อยเอ็ด เจดีย์เมืองหงส์ในเขตอำเภोजตุรพักตรพิมาน กลุ่มใบเสมาบริเวณหนองศิลาเลขในเขตอำเภอนมไพร และพระพิมพ์ดินเผาปางนาคปรกที่เมืองไพรในเขตอำเภอสลภูมิ วัฒนธรรมจากอาณาจักรขอมได้แพร่เข้ามาในพุทธศตวรรษที่ 16 ปรากฏหลักฐานอยู่มาก เช่น สถาปัตยกรรมในรูปแบบของปราสาทหิน เช่น กู่กาสิงห์ ในเขตอำเภอกเกษตรวิสัย ปราสาทกู่ในเขตอำเภอธวัชบุรี กู่พระโกนาในเขตอำเภอสวรรณภูมิ และประติมากรรมที่เป็นรูปเคารพทางศาสนาที่เป็นเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันที่ทำจากหินทราย และโลหะเป็นจำนวนมาก

สมัยทวารวดี

การตั้งถิ่นฐานของชุมชนก่อนประวัติศาสตร์ได้ต่อเนื่องมาถึงสมัยทวารวดี ซึ่งเป็นวัฒนธรรมในพระพุทธศาสนา เมืองที่สร้างขึ้นมีรูปร่างและที่ตั้งไม่แน่นอน แต่มีลักษณะที่สำคัญคือ มีคูน้ำ และคันดินล้อมรอบชุมชน ร่องรอยที่ยังเห็นอยู่ของคูเมือง และคันดิน ได้แก่ บริเวณด้านตะวันออกของวัดบูรพาภิราม ด้านใต้ของเมืองบริเวณโรงเรียนสตรีศึกษา นอกจากนี้ยังพบอยู่ในอำเภอต่าง ๆ ของร้อยเอ็ด ได้แก่ บ้านเมืองไพร (เขตอำเภอสลภูมิ) บ้านเมืองหงส์ (เขตอำเภोजตุรพักตรพิมาน) บ้านสีแก้ว (เขตอำเภอเมืองร้อยเอ็ด) หนองศิลาเลข บ้านชะโด (เขตอำเภอนมไพร) และบ้านคงสิงห์ (เขตอำเภอจังหาร)

สมัยลพบุรี

ได้พบโบราณสถาน และโบราณวัตถุสมัยลพบุรี หรือละโว้ที่เป็นที่รู้จักดี ได้แก่ ปราสาทหินกู่กาสิงห์ ในเขตอำเภอกเกษตรวิสัย กู่พระโกนา ในเขตอำเภอสวรรณภูมิ ปราสาทกู่ในเขตอำเภอธวัชบุรี กู่โพธิ์ระฆัง กู่โพธิ์วิท กู่บ้านเมืองบัว ในเขตอำเภอกเกษตรวิสัย กู่คันทนาม ในเขตอำเภอโพนทราย สำหรับโบราณวัตถุ ได้แก่ รูปเคารพ และเครื่องมือเครื่องใช้ในศาสนา เช่น พระพุทธรูป เทวรูป สิวลึงค์ ภาชนะดินเผา คันฉ่องสำริด กำไลสำริด เป็นต้น

สมัยอาณาจักรล้านช้าง

ได้ปรากฏชื่อเมืองร้อยเอ็ดในเอกสารของลาวว่า พระเจ้าฟ้ารุ่ง เมื่อดำรงตำแหน่งเป็นบุตรเขยเมืองขอม ได้นำไพร่พลมารวมกำลังกันอยู่ที่เมืองร้อยเอ็ดก่อนยกกำลังไปยึดเมืองเชียงทอง (หลวงพระบาง) ได้สำเร็จแล้วจึงได้สถาปนาอาณาจักรล้านช้าง หลักฐานเกี่ยวกับ

เมืองร้อยเอ็ดขาดหายไปประมาณ 400 ปี จนถึงประมาณปี พ.ศ. 2231 เมืองเวียงจันทน์เกิดความไม่สงบ พระครูโพนสะเม็ดพร้อมผู้คนประมาณ 3,000 คน ได้เชิญเจ้าหน่อกษัตริย์อพยพลงมาตามแม่น้ำโขงแล้วมาตั้งมั่นอยู่ที่บริเวณเมืองจำปาศักดิ์ ผู้ปกครองเมืองจำปาศักดิ์มีความเลื่อมใสศรัทธาในพระครูโพนสะเม็ดจึงได้นิมนต์ให้ท่านบำรุงพระพุทธศาสนาและปกครองเมืองจำปาศักดิ์ ต่อมาเจ้าหน่อกษัตริย์ได้รับสถาปนาขึ้นเป็นกษัตริย์พระนามว่า เจ้าสร้อยศรีสมุทรพุทธางกูร ได้ขยายอิทธิพลไปในดินแดนต่าง ๆ เหนือสองฝั่งแม่น้ำโขงได้ตั้งเมืองใหม่ขึ้นหลายแห่งและส่งบริวารไปปกครอง เช่น เมืองเชียงแตง เมืองสีทันดร เมืองรัตนบุรี เมืองคำทอง เมืองสาละวัน และเมืองอัตตะปือ เป็นต้น ต่อมาเมื่อ ปี พ.ศ. 2256 เจ้าสร้อยศรีสมุทรพุทธางกูรได้มอบหมายให้อาจารย์แก้วควบคุมไพร่พลประมาณ 3,000 คนมาสร้างเมืองขึ้นใหม่ในดินแดนอีสานตอนล่าง เรียกว่า เมืองท่ง ปัจจุบันอยู่ในเขตอำเภอสุวรรณภูมิ มีเจ้าเมืองต่อมา คือ ท้าวมิด ท้าวทนต์ ท้าวเชียง และท้าวสุน

สมัยกรุงธนบุรีและกรุงรัตนโกสินทร์



ภาพประกอบ 3 พระยาขัติยวงษา (ทนต์)

ปี พ.ศ. 2256 สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชได้โปรดเกล้าฯ ให้พระยากรมท่าและพระยาพรหมเดินทางมาดูแลหัวเมืองในภาคอีสาน ท้าวทนต์จึงได้เข้ามาขออ่อนน้อมพระยาทั้งสองจึงมีใบบอกไปยังกรุงธนบุรีขอตั้งท้าวทนต์เป็นเจ้าเมือง โดยยกบ้านกุ่มช้างขึ้นเป็นเมืองร้อยเอ็ดตามนามเดิม ท้าวทนต์ได้รับแต่งตั้งเป็นพระขัติยวงษานับว่า เป็นเจ้าเมืองร้อยเอ็ดคนแรก ส่วนเมืองท่งนั้นบรรดากรรมการเมืองเห็นว่าเป็นชัยภูมิที่ไม่เหมาะสมจึงได้ย้ายไปตั้งบริเวณดงท้าวสาร และให้ชื่อว่า เมืองสุวรรณภูมิ นับแต่นั้นมาทั้งเมืองร้อยเอ็ด และเมืองสุวรรณภูมิต่างมีฐานะขึ้นตรงต่อกรุงธนบุรีเช่นเดียวกัน พ.ศ. 2325 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์เป็นราชธานีแห่งใหม่ทำให้เมืองร้อยเอ็ดและบรรดาหัวเมือง

อีสานล้วนต้องขึ้นตรงต่อกรุงรัตนโกสินทร์ ส่วนเมืองร้อยเอ็ดก็ได้มีพัฒนาการอย่างต่อเนื่องจนมีฐานะทางการเมือง และความสำคัญเหนือเมืองสุวรรณภูมิในเวลาต่อมา พ.ศ. 2326 พระขัติยะวงษา (ทน) ถึงแก่กรรม ท้าวสีลังบุตรคนโตได้รับโปรดเกล้าฯให้เป็นพระขัติยะวงษา เจ้าเมืองร้อยเอ็ดสืบแทน ต่อมาใน ปี พ.ศ. 2369 เกิดกบฏเจ้าอนุวงศ์ เมื่อกองทัพกบฏถูกตีแตก ถอยร่นกลับมาทำลัทธิทหารจากเมืองร้อยเอ็ดได้เข้าโจมตีซ้ำเติมจนพวกกบฏแตกพ่าย พระขัติยะวงษา (สีลัง) มีความดีความชอบได้รับโปรดเกล้าฯให้เป็นพระยาขัติยะวงษา ในปี พ.ศ. 2418 เกิดสงครามปราบฮ่อที่เวียงจันทน์ และหนองคาย เจ้าเมืองอุบลได้รับมอบหมายให้เป็นหัวหน้า ยกกำลังไปปราบโดยเกณฑ์กำลังพลจากหัวเมืองตะวันออกเฉียงเหนือไปช่วยปราบกบฏ เมื่อกองทัพยกมาถึงเมืองร้อยเอ็ด พระขัติยะวงษา (สาร) และราชวงศ์ (เสือ) ได้สมทบกำลัง ไปปราบฮ่อด้วย เมื่อเสร็จศึกราชวงศ์ (เสือ) ได้รับแต่งตั้งเป็นพระขัติยะวงษา เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงปฏิรูปการปกครองในระบบมณฑลเทศาภิบาล จึงให้รวมหัวเมืองอีสานเข้าด้วยกัน แล้วแบ่งออกเป็น 4 กองใหญ่ แต่ละกองมีข้าหลวงกำกับการปกครอง กองละ 1 คน และมีข้าหลวงใหญ่กำกับการอีกชั้นหนึ่งอยู่ที่เมืองจำปาศักดิ์ กองใหญ่ทั้ง 4 กอง ได้แก่ หัวเมืองลาวฝ่ายตะวันออก หัวเมืองลาวฝ่ายตะวันออกเฉียงเหนือ หัวเมืองลาวฝ่ายเหนือ และหัวเมืองลาวฝ่ายกลาง เมืองร้อยเอ็ดเป็นหัวเมืองเอกในจำนวน 12 เมืองของหัวเมืองลาวฝ่ายตะวันออกเฉียงเหนือมีศูนย์การบริหารหัวเมืองอยู่ที่เมืองอุบลราชธานี ในปี พ.ศ. 2437 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้โปรดเกล้าฯให้ตราระบบการปกครองเทศาภิบาลขึ้นใช้ปกครองส่วนภูมิภาคทั่วประเทศหัวเมืองลาวกาวจึงเปลี่ยนฐานะเป็นมณฑลลาวกาว ต่อมาได้เปลี่ยนเป็นมณฑลตะวันออกเฉียงเหนือ และมณฑลอีสานตามลำดับ ในปี พ.ศ. 2450 เมืองร้อยเอ็ดได้รับการยกฐานะขึ้นเป็นบริเวณร้อยเอ็ด โดยแบ่งเขตการปกครองออกเป็น 5 เมือง คือ เมืองร้อยเอ็ด เมืองสุวรรณภูมิ เมืองมหาสารคาม เมืองกมลาไสย และเมืองกาฬสินธุ์ ในปี พ.ศ. 2453 สมเด็จพระราชดำรัสฯ ราชานุภาพเสนาบดีกระทรวงมหาดไทยทรงเห็นด้วยกับข้อเสนอของเทศาภิบาลข้าหลวงมณฑลอีสานว่า ควรแยกมณฑลอีสานออกเป็น 2 มณฑล คือ มณฑลอุบลราชธานี และมณฑลร้อยเอ็ด พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ได้ทรงโปรดเกล้าฯให้เป็นไปตามที่เสนอ มณฑลร้อยเอ็ดจึงมีเขตปกครอง 3 จังหวัด คือ จังหวัดร้อยเอ็ด จังหวัดมหาสารคาม และจังหวัดกาฬสินธุ์ พ.ศ. 2465 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้โปรดเกล้าฯให้รวมมณฑลร้อยเอ็ด มณฑลอุบล และมณฑลอุดร เป็นภาคเรียกว่า ภาคอีสาน มีอุปราชประจำภาคอยู่ที่เมืองอุดรธานี ต่อมาเมื่อ ปี พ.ศ. 2468 ได้โปรดเกล้าฯให้ยกเลิกภาคอีสานแล้วปรับเปลี่ยนเป็นการปกครองระบบมณฑลตามเดิม ต่อมาเมื่อ ปี พ.ศ. 2469 ได้โปรดเกล้าฯ ให้ยุบมณฑลร้อยเอ็ด มณฑลอุบล และมณฑลอุดร แล้วให้เปลี่ยนชื่อเป็นจังหวัด

ขึ้นต่อมณฑลนครราชสีมา ระหว่าง ปี พ.ศ. 2445-2455 ได้เกิดกบฏผีบุญขึ้นในจังหวัดร้อยเอ็ด อันมีสาเหตุมาจากการยกเลิกการปกครองแบบดั้งเดิม โดยยกเลิกตำแหน่งเจ้าเมืองแล้วแต่งตั้งข้าราชการจากส่วนกลางไปปกครองทำให้เกิดการต่อต้านจากกลุ่มเจ้าเมืองเดิมและทายาท กบฏผีบุญเกิดขึ้นจากการมีผู้อ้างตัวเป็นผู้วิเศษตามท้องถิ่นต่าง ๆ ในภาคอีสาน ในที่สุดก็ถูก ทางราชการปราบได้ราบคาบ ใน ปี พ.ศ. 2469 อำมาตย์เอกพระยาสุนทรเทพกิจจารักษ์ (ทอง จันทรางศุ) ข้าหลวงจังหวัดร้อยเอ็ด เห็นว่า บึงปลาญชัย (เดิมชื่อว่า บึงพระลานชัย) ซึ่งตั้งอยู่ใจกลางเมืองร้อยเอ็ดดินเงินถ้าปล่อยทิ้งไว้บึงก็จะหมดสภาพไปจึงได้ชักชวนชาวบ้าน จากทุกอำเภอมาขุดลอกบึงเพื่อให้มีน้ำขังอยู่ได้ตลอดปี ได้ดำเนินการขุดลอกบึงทั้งกลางวัน และกลางคืนอยู่ 2 ปี มีชาวบ้านมาร่วมขุดลอกบึงถึง 40,000 คน นับว่า เป็นผลงานที่ยิ่งใหญ่ แห่งหนึ่งของไทยที่ควรจารึกไว้เป็นตัวอย่างที่ดีแก่ลูกหลานไทยต่อไปชั่วกาลนาน ต่อมาก็ได้มีการพัฒนาปรับปรุงอย่างต่อเนื่องจนเป็นมรดกที่สำคัญของจังหวัดร้อยเอ็ดมาตราบเท่าทุกวันนี้

ที่ตั้งและอาณาเขต

จังหวัดร้อยเอ็ด ตั้งอยู่ระหว่างละติจูดที่ 15 องศา 24 ลิปดาเหนือ ถึง 16 องศา 19 ลิปดาเหนือ และลองจิจูดที่ 103 องศา 16 ลิปดาตะวันออก ถึง 104 องศา 21 ลิปดา ตะวันออก อยู่ห่างจากกรุงเทพมหานครโดยทางรถยนต์ประมาณ 512 กิโลเมตร มีพื้นที่ทั้งสิ้น 8,299.46 ตารางกิโลเมตร หรือ 5,187,156 ไร่ มีเขตแดนติดต่อกับจังหวัดอื่น ๆ หลายจังหวัด ดังนี้

ทิศเหนือ และตะวันตกเฉียงเหนือ จรดจังหวัดกาฬสินธุ์

ทิศตะวันออกเฉียงเหนือ จรดจังหวัดมุกดาหาร

ทิศตะวันออก จรดจังหวัดยโสธร

ทิศตะวันออกเฉียงใต้ จรดจังหวัดศรีสะเกษ

ทิศใต้ จรดจังหวัดสุรินทร์

ทิศตะวันตก จรดจังหวัดมหาสารคาม

จังหวัดร้อยเอ็ด มี 20 อำเภอ ดังนี้

1. อำเภอเมืองร้อยเอ็ด
2. อำเภอเกษตรวิสัย
3. อำเภอปทุมรัตน์
4. อำเภอจตุรพักตรพิมาน
5. อำเภอธวัชบุรี
6. อำเภอพนมไพร

7. อำเภอโพนทอง
8. อำเภอโพธิ์ชัย
9. อำเภอหนองพอก
10. อำเภอเสลภูมิ
11. อำเภอสุวรรณภูมิ
12. อำเภอเมืองสรวง
13. อำเภอโพนทราย
14. อำเภออาจสามารถ
15. อำเภอเมยวดี
16. อำเภอศรีสมเด็จ
17. อำเภอจังหาร
18. อำเภอเชียงขวัญ
19. อำเภอหนองฮี
20. อำเภอทุ่งเขาหลวง



ภาพประกอบ 4 แผนที่แสดงอำเภอของจังหวัดร้อยเอ็ด

ลักษณะภูมิประเทศ

จังหวัดร้อยเอ็ด ตั้งอยู่บริเวณตอนกลางของภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย มีลักษณะภูมิประเทศโดยทั่วไปเป็นที่ราบสูง สูงจากระดับน้ำทะเลปานกลางประมาณ 120-160 เมตร มีภูเขาทางตอนเหนือซึ่งติดต่อกับเทือกเขาภูพาน บริเวณตอนกลางของจังหวัด

มีลักษณะเป็นที่ราบลูกคลื่น บริเวณตอนล่างมีลักษณะเป็นที่ราบลุ่มริมฝั่งแม่น้ำมูลและสาขา ได้แก่ ลำน้ำชี ลำน้ำพลับพลา ลำน้ำเตา เป็นต้น บริเวณที่ราบต่ำอันกว้างขวาง เรียกว่าทุ่งกุลาร้องไห้ มีพื้นที่ประมาณ 80,000 ไร่ มีลักษณะเป็นที่ราบแอ่งกระทะ

ลักษณะภูมิอากาศ

จังหวัดร้อยเอ็ด ได้รับอิทธิพลจากลมมรสุมตะวันตกเฉียงเหนือ และลมมรสุมตะวันออกเฉียงใต้ สภาพภูมิอากาศอยู่ในประเภทฝนเมืองร้อน ปริมาณน้ำฝนเฉลี่ย 1,196.8 ลูกบาศก์ มิลลิเมตร ฝนตกชุกในเดือนมิถุนายนถึงกันยายน อากาศร้อนแห้งแล้งในเดือนกุมภาพันธ์ถึงเมษายน

การเมืองการปกครอง

การปกครองแบ่งออกเป็น 20 อำเภอ 193 ตำบล 2412 หมู่บ้าน มีองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น 3 รูปแบบ คือ องค์การบริหารส่วนจังหวัด 1 แห่ง เทศบาล 17 แห่ง (เทศบาลเมือง 1 แห่ง และเทศบาลตำบล 16 แห่ง) และองค์การบริหารส่วนตำบล 186 แห่ง มีจำนวนประชากรทั้งสิ้น 1,310,259 คน แยกเป็นชาย 654,508 คน หญิง 655,751 คน โดยมีอำเภอที่มีประชากรมากที่สุด ได้แก่ อำเภอเมืองร้อยเอ็ด 118,789 คน รองลงมา ได้แก่ อำเภอเสลภูมิ มีจำนวน 108,063 คน และอำเภอสุวรรณภูมิ มีจำนวน 106,451 คน สำหรับอำเภอที่มีความหนาแน่นของประชากรมากที่สุด คือ อำเภอจังหาร โดยมีอัตราความหนาแน่น 295 คน ต่อตารางกิโลเมตร รองลงมา ได้แก่ อำเภอเมืองร้อยเอ็ด มีอัตราความหนาแน่น 240 คน ต่อตารางกิโลเมตร และอำเภอเชียงขวัญมีอัตราความหนาแน่น 215 คน ต่อตารางกิโลเมตร โดยอัตราความหนาแน่นโดยเฉลี่ยของจังหวัดอยู่ในระดับ 158 คน ต่อตารางกิโลเมตร

ประชากร

ประชากร มีกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

กลุ่มไทย-ลาว เป็นกลุ่มชนพื้นเมืองเดิม อาศัยทั่วไปในเขตจังหวัดร้อยเอ็ด

กลุ่มไทย-เขมร เป็นคนที่อยู่ในจังหวัดร้อยเอ็ด แต่มีบรรพบุรุษที่มีเชื้อสายเขมร อยู่ในอำเภอสุวรรณภูมิ และเกษตรวิสัย

กลุ่มไทย-ส่วย เป็นคนที่อยู่ในจังหวัดร้อยเอ็ด มีเชื้อสายเป็นชาวส่วยหรือญ้อ อยู่บริเวณอำเภอสุวรรณภูมิ และอำเภอโพนทราย ติดต่อกับจังหวัดศรีสะเกษ

กลุ่มภูไทหรือผู้ไทย เป็นกลุ่มที่ตั้งถิ่นฐานในเขตอำเภอเมยวดี หนองพอก ซึ่งติดต่อกับจังหวัดกาฬสินธุ์ ยโสธร และมุกดาหาร

กลุ่มไทยย้อ เป็นกลุ่มที่มีเชื้อสายมาจากแขวงคำมวน ประเทศลาว อาศัยอยู่ในเขตอำเภอโพธิ์ชัย

นอกจากนั้นยังมีกลุ่มคนอพยพเข้ามาอาศัยในจังหวัดร้อยเอ็ดในภายหลัง ได้แก่ กลุ่มไทย-ขวน กลุ่มไทย-แขก

การศึกษา

การศึกษาในจังหวัดร้อยเอ็ดได้ริเริ่มอย่างแบบตะวันตกนั้นได้เกิดขึ้นเมื่อ ปี พ.ศ. 2453 โดยพระครูอดุลยศีลพรต เจ้าอาวาสวัดศรีมงคล (ปัจจุบัน คือ วัดสระทอง) อำเภอเมืองร้อยเอ็ด ตรงกับช่วงเวลาที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงริเริ่มขยายการศึกษาไปสู่หัวเมืองต่าง ๆ ใน ปี พ.ศ. 2454 รัฐบาลจึงได้มอบหมายให้ราชบุรุษจันทร์มาเปิดโรงเรียนอย่างเป็นทางการที่วัดศรีมงคล โดยได้ตั้งชื่อว่า โรงเรียนวัดศรีมงคล ปลาย พ.ศ. 2456 จึงได้ย้ายมาทำการสอนที่อาคารที่ว่าการอำเภอเก่าริมคูเมือง พร้อมทั้งเปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนประจำมณฑลร้อยเอ็ด และตั้งเป็นโรงเรียนประจำมณฑลร้อยเอ็ด (ร้อยเอ็ด มหาสารคาม และกาฬสินธุ์) ซึ่งภายหลังได้เปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนร้อยเอ็ดวิทยาลัย

เนื่องจากโรงเรียนประจำมณฑลร้อยเอ็ดเปิดสอนเฉพาะนักเรียนชาย จึงได้มีการจัดตั้งโรงเรียนประจำมณฑลหญิงขึ้นใน ปี พ.ศ. 2462 โดยได้แยกออกมาทำการเรียนการสอนบริเวณนอกคูเมืองทางทิศใต้ ซึ่งปัจจุบัน คือ โรงเรียนสตรีศึกษา ต่อมารัฐก็ได้พยายามส่งเสริมการศึกษาระดับมัธยมศึกษามากขึ้น โดยได้จัดตั้งโรงเรียนวิสามนัญประจำอำเภอจนครบทุกอำเภอใน ปี พ.ศ. 2513 จนกระทั่งปัจจุบันจังหวัดร้อยเอ็ดมีการจัดการศึกษาในทุกระดับการศึกษาทั้งระดับอุดมศึกษา อาชีวศึกษา การศึกษาขั้นพื้นฐาน และการศึกษานอกโรงเรียนทั้งในสังกัดกระทรวงศึกษาธิการ และองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น

ระดับอุดมศึกษา

มหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด

มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตร้อยเอ็ด

วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด

เอกลักษณ์ของจังหวัด

ตราประจำจังหวัดร้อยเอ็ด เป็นรูปศาลหลักเมืองประดิษฐานพาน ๓ เกาะกลางบึงพลาญชัย เบื้องหลังเป็นรูปพระมหาเจดีย์ชัยมงคล โดยมีกรอบวงกลมเป็นรูปรวงข้าวล้อมรอบ

ดอกไม้ประจำจังหวัด Inthaninnam.jpg อินทนิลบก (*Lagerstroemia macracarpa*)

ต้นไม้ประจำจังหวัด

เครื่องดนตรีประจำจังหวัด โหวด

คำขวัญประจำจังหวัด สิบเอ็ดประตูเมืองงาม เรืองนามพระสูงใหญ่ ผ้าไหมสาเกต
บุญพะเหวคประเพณี มหาเจดีย์ชัยมงคล งามน่ายลบึงพลาญชัย เขตกว้างไกลทุ่งกุลาโลกลีลา
ข้าวหอมมะลิ



ภาพประกอบ 5 โหนดเอกลักษณ์ของจังหวัดร้อยเอ็ด

บึงพลาญชัย



ภาพประกอบ 6 บึงพลาญชัยร้อยเอ็ด

บึงพลาญชัย ตั้งอยู่บริเวณกลางเมืองร้อยเอ็ด ถือเป็นสัญลักษณ์ของจังหวัด มีลักษณะ
เป็นเกาะอยู่กลางบึงน้ำขนาดใหญ่ มีเนื้อที่ประมาณ 2 แสนตารางเมตร เป็นสถานที่พักผ่อน
หย่อนใจ ตกแต่งเป็นสวนไม้ดอกขนาดใหญ่ มีพรรณไม้ต่าง ๆ ร่มรื่น และในบึงน้ำมีปลา
ชนิดต่าง ๆ หลายพันธุ์ มีเรือจักรยานน้ำ และเรือพายไว้บริการประชาชนพายเล่นในบึง
นอกจากนั้นยังใช้เป็นสถานที่จัดงานเทศกาลของจังหวัด รวมทั้งจัดมหรสพต่าง ๆ ภายใน
บึงพลาญชัยยังมีสิ่งก่อสร้างที่น่าสนใจ คือ

ศาลเจ้าพ่อหลักเมือง เป็นของหมู่บ้านคู่มือเมืองที่ชาวร้อยเอ็ดเคารพนับถือ และเชื่อว่า เจ้าพ่อจะช่วยคลี่คลายให้ชาวเมืองมีความสุข กิดสิ่งใดสมปรารถนา จึงเป็นสถานที่อีกแห่งหนึ่งที่ชาวเมืองร้อยเอ็ดจะพากันมากราบนมัสการขอพรเป็นประจำ

พระพุทธรูปปางลีลาขนาดใหญ่ กลางสวนดอกไม้

พานรัฐธรรมนูญ และนาฬิกาดอกไม้

ภูผาญชัย มีลักษณะเป็นน้ำตกจำลอง และรูปปั้นสัตว์ต่าง ๆ คล้ายสวนสัตว์

สนามเด็กเล่น และสวนสุขภาพเป็นสวนออกกำลังกาย เพื่อให้ประชาชน ได้ออกกำลังกายอันเป็นการเสริมสร้างพลานามัยแก่ชาวร้อยเอ็ด

พระมหาเจดีย์ชัยมงคล

พระมหาเจดีย์ชัยมงคล ตั้งอยู่บริเวณวัดผาน้ำทิพย์เทพประสิทธิ์วราราม ตำบล โคกสว่าง อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด ระยะทางจากตัวเมืองร้อยเอ็ด ประมาณ 80 กิโลเมตร มีลักษณะเป็นมหาเจดีย์ขนาดใหญ่ที่วิจิตรพิสดาร ใช้ศิลปกรรมร่วมสมัยระหว่างภาคกลาง และภาคอีสานเป็นการผสมกันระหว่างพระปฐมเจดีย์ และพระธาตุพนม ใช้งบประมาณก่อสร้าง ถึงปัจจุบันกว่า 3,000 ล้านบาท ดำเนินการสร้างโดย “พระอาจารย์ศรี มหาวิโร” ซึ่งเป็นศิษย์ พระอาจารย์มั่น ภูริทัตโต พระมหาเจดีย์นี้ออกแบบโดยกรมศิลปากรเป็นสีขาวตกแต่งลวดลาย กระจาดด้วยสีทองเหลืองอร่ามรายล้อมด้วยเจดีย์องค์เล็กทั้ง 8 ทิศ สร้างในเนื้อที่ 101 ไร่ กว้าง 101 เมตร ยาว 101 เมตร ความสูง 101 เมตร รวมยอดทองคำเป็น 109 เมตร ใช้ทองคำหนัก 4,750 บาท หรือประมาณ 60 กิโลกรัม ภายในองค์พระมหาเจดีย์เหมือนอยู่บนวิมาน แคนสวรรค์

ชั้นที่ 1 เป็นห้องโถงกว้างใหญ่โอ่อ่าผนังจารึกนามทานาธิปไตยต่าง ๆ ใช้เป็นห้อง ประชุม บำเพ็ญบุญ

ชั้นที่ 2 เป็นห้องโถงโอ่อ่าเช่นกัน ผนังติดตั้งรูปพระพุทธประวัติลวดลายไทยวิจิตร พิสดาร

ชั้นที่ 3 เป็นที่ประดิษฐานรูปพระณาจารย์ ปราชญ์อีสานในอดีตเป็นรูปเหมือนสลัก หินอ่อน และหุ่นรูปเหมือนพระสุปฏิปันโน 101 องค์

ชั้นที่ 4 จัดเป็นพิพิธภัณฑ์แสดงวัฒนาอาราม สถานปฏิบัติสมณะวิปัสสนากรรมฐาน ที่หลวงปู่ศรีเกษมบำเพ็ญธรรมมา

ชั้นที่ 5 บันไดเวียน 119 ชั้น เป็นห้องโถงรูประฆัง 8 เหลี่ยมบรรจุพระบรม หารักริธาตุ

ประเพณีบุญผะเหวด



ภาพประกอบ 7 ผ้าผะเหวดจังหวัดร้อยเอ็ด

ผ้าผะเหวด

เป็นบุญประเพณีที่มีการเทศน์มหาชาติเป็นงานที่ยิ่งใหญ่ของจังหวัดร้อยเอ็ด โดยเฉพาะจังหวัดได้กำหนดให้เป็นงานประเพณีประจำปีของจังหวัดและจัดได้ยิ่งใหญ่มาก เป็นไปตามฮีต 12 คือ หมายถึง เดือนสี่ มีการทำบุญผะเหวดดังกล่าวไว้ในฮีต ว่า

ฮีตหนึ่ง พอถึงเดือนสี่ได้ให้เก็บคอกนุพผาหามาตา

ควงหอมสู่ตนเก็บไว้

อย่าได้โลกองนี้เสียศรีบุญเปล่า

หาเอาตากแดดไว้ได้ทำแท้สู่ตน

อย่าได้โลหนิวันแนวคองตั้งแต่เก่า

ไฟทั้งหลายสิเล่นเข้าเผาบ้านสิเสื่อมบุญเค้

มูลเหตุแห่งการทำ

มีกล่าวไว้ในหนังสือมัลลย์หมั่นมัลลย์แสนว่า ครั้งหนึ่งพระมัลลย์ให้ไปไหว้พระธาตุ เกษแก้วจุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ได้พบ และสนทนากับพระศรีอาริยเมตไตรย พระโพธิสัตว์ ผู้ซึ่งจะได้จุติกาลลงมาเป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต ทราบความประสงค์ของมนุษย์จากพระมัลลย์ แล้วจึงสั่งความกับพระมัลลย์ว่า "หากใครต้องการจะพบ และเกิดในสมัยพระศรีอาริย์ให้ทำแต่ ความดี อย่าฆ่าพ่อตีแม่ สมณชี พราหมณ์ ครูอาจารย์ อย่าทำร้ายพระพุทธเจ้า อย่าขย่งสงฆ์ ให้แตกกัน และต้องฟังเทศน์มหาชาติให้จบทุกกัมม์ในวันเดียวท่านทั้งหลายจะได้เกิดร่วม และพบพระองค์ "ด้วยเหตุนี้เองชาวร้อยเอ็ดจึงได้พากันทำบุญผะเหวด และไปฟังเทศน์มหาชาติ ทุกปีโดยกำหนดเอาวันสุกัร วันเสาร์ และวันอาทิตย์แรกของเดือนมีนาคมเป็นวันจัดงาน

ขั้นตอนพิธีทำ

เมื่อกำหนดวันจัดงานชาวบ้านจะช่วยกันหาดอกไม้มาตกแต่งไว้ ช่วยกันผ้านดอกโน (ทำจากลำต้นหม่อน) งานนี้เป็นงานใหญ่ทำติดต่อกัน 3 วัน วันแรกของงานตอนเย็น (บ่าย ๆ) จะมีการแห่พระอุปคุตรอบบ้านให้ชาวบ้านได้สักการบูชาแล้วนำไปประดิษฐานไว้ห่ออุปคุตภายในบริเวณงานเพราะเชื่อว่า เป็นพระเถระผู้มีฤทธิ์นิรมิตกุฏิอยู่กลางแม่น้ำมหาสมุทรสามารถขจัดเภทภัยทั้งมวลได้ วันที่ 2 ของงานเป็นการแห่พระเวสสันดรเข้าเมือง แต่ละคุ้มวัดจะจัดขบวนแห่แต่ละคุ้มทั้ง 13 คุ้ม แห่รอบเมืองตอนเย็นมีมหรสพสมโภช ในวันที่ 2 ที่ 3 ชาวร้อยเอ็ดจะมีโรงทานเลี้ยงข้าวปุ้นบุญพะเหวด ผู้คนที่มาในงานกินได้ตลอดเวลา (ฟรี) มีชาวบ้าน ร้านค้า และหน่วยงานราชการมาตั้งโรงทานมากมาย วันที่ 3 ของงานเริ่มตั้งแต่เช้ามืดประมาณตี 4 ชาวบ้านจะนำข้าวเหนียวมาป้อนเลี้ยงไม้จำนวน 1,000 ก้อน เพื่อเอาบูชาคุ้มเทศน์กาถาพัน เรียกว่า "ข้าวพันก้อน" ชาวบ้านจะพากันแห่ข้าวพันก้อนรอบศาลาวัด มีหัวหน้ากล่าวคำบูชา ดังนี้ "นะโม นะโม จอมใครปิฎก ขกออกมาเทศนาธรรม ชันหมากเบ็งงานสะพาส ข้าวพันก้อนอาคบูชา ซาเฮาซา สามดวงยอดแก้ว ข้าไหว้แล้วถวายอาคบูชา สาธุ" ว่า ดังนี้ไปเรื่อย ๆ จนครบ 3 จบ แล้วนำขึ้นไปศาลาโรงธรรมแล้วญาติโยมพากันทำวัตรเช้า อารธนาศีล อารธนาเทศน์ โดยอารธนาเทศน์พระเวสโดยเฉพาะการอารธนาเทศน์พระเวสนั้น ถ้าไม่ถือว่ายาวจะตัดบทสั้น ๆ ก็ได้ ให้ขึ้นตรง "อาทิกัลยาณังฯ เปฯ อารธนัง กโรม" เท่านั้นก็ได้ แล้วพระสงฆ์จะเริ่มเทศน์สังกาดเป็นการพรรณนาอายุกาลของพระพุทธศาสนาเริ่มแต่ต้นจนถึงอันตรธาน เมื่อเทศน์สังกาดจบแล้วจึงเริ่มเทศน์กัณฑ์เทศรไปจนจบนครกัณฑ์ อันเป็นกัณฑ์ที่ 13 เทศน์ แต่เช้ามืดไปจนค่ำจบแล้วจัดขันขอขมาโทษพระสงฆ์ให้พรเป็นเสร็จพิธี ในวันที่ 3 นี้เอง ชาวบ้านชาวเมืองจะแห่กัณฑ์หลอนมาร่วมถวายกัณฑ์เทศน์ตลอดทั้งวัด กัณฑ์เทศน์จะมี 2 ลักษณะ

กัณฑ์หลอน เป็นการแห่กัณฑ์เทศน์มาถึงบริเวณที่พระกำลังเทศน์ก็ถวายกัณฑ์เทศน์โดยไม่เจาะจงว่าจะเป็นพระสงฆ์รูปใด

กัณฑ์จอบ เป็นกัณฑ์เทศน์ที่กลุ่มผู้ถวายปรารภจะถวายเฉพาะภิกษุที่ตนชอบเคารพศรัทธา จึงมีการส่งคนไปสอดแนมว่าขึ้นเทศน์หรือยังภาษาอีสานเรียกว่า "จอบ" แอบดูจึงเรียกกัณฑ์เทศน์ประเภทนี้ว่า "กัณฑ์จอบ"

ทุ่งกุลาร้องไห้

ทุ่งกุลาร้องไห้ เป็นที่ราบขนาดใหญ่มีพื้นที่ประมาณ 2 ล้านไร่ อยู่ในเขตจังหวัด สุรินทร์ จังหวัดมหาสารคาม จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดศรีสะเกษ และจังหวัดร้อยเอ็ด การที่ได้ชื่อว่า ทุ่งกุลาร้องไห้ มีเรื่องเล่าสืบกันมาว่า ชนเผ่ากุลาสซึ่งเป็นชนกลุ่มน้อยจากเมืองเมาะตะมะ ประเทศพม่า ได้เดินทางมาค้าขายผ่านทุ่งแห่งนี้ต้องใช้เวลาเดินทางหลายวันไม่พบหมู่บ้านใด ๆ เลย น้ำก็ไม่ดื่ม ดินไม้ก็ไม่มีที่จะให้ร่มเงา มีแต่ทุ่งหญ้าเต็มไปด้วยหนาม พื้นดินเป็นทราย เดินทาง ขากลำบากเหมือนอยู่กลางทะเลทราย ทำให้คนพวกนี้ถึงกับร้องไห้ ในอดีตทุ่งกุลาร้องไห้ ในฤดูแล้ง พื้นที่ส่วนใหญ่จะแห้งแล้งมาก ส่วนในฤดูฝนน้ำจะท่วมทุกปี ได้พื้นดินลงไป เป็นน้ำเค็มไม่สามารถทำการเกษตรได้ หลังจากที่ได้มีการพัฒนาที่ดินแล้ว ทุ่งกุลาร้องไห้ ได้กลายเป็นแหล่งผลิตข้าวหอมมะลิที่สำคัญของประเทศ และกลายเป็นอยู่ข้าวอุ่นน้ำที่มีชื่อเสียง ของไทย

ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

1. ทฤษฎีหลัก

1.1 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics Theory)

ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ที่นำมาเป็นกรอบในการศึกษา แนวทางการพัฒนาศักยภาพ การแสดงหมอลำซิ่งในจังหวัดร้อยเอ็ดเพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ ในครั้งนี้ ได้แก่

1.1.1 ทฤษฎีแห่งความงาม (Theory of Beauty)

เรื่องที่ถกเถียงกันมากในทางสุนทรียศาสตร์อีกอย่างหนึ่ง คือ ตำแหน่งของความงามหรือว่าความงามอยู่ที่ไหน (ทวีเกียรติ ไชยขยศ. 2538 : 2-3) กล่าวถึง ความงาม นั้นไม่ว่าจะเป็นจิตวิสัยหรือวัตถุวิสัยก็ยังคงเป็นเรื่องที่ให้ความเห็นไม่ตรงกัน และทัศนะ ที่แตกต่างกันของนักสุนทรียศาสตร์เหล่านั้นก็ก่อให้เกิดทฤษฎีทางความงามขึ้นหลายทฤษฎี ดังนี้

1) ความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ

ผู้ที่เชื่อในทฤษฎีนี้เชื่อว่าวัตถุล้วนแล้วแต่มีความงามในตัว ของวัตถุเอง เช่นสวย เพราะสีสวย ทรวดทรง พื้นผิว ไม่ว่าเราจะสนใจวัตถุนั้นหรือไม่การที่เราเริ่ม ให้ความสนใจในวัตถุนั้นก็เพราะความงามของวัตถุนั้นเอง

บุคคลที่ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับทฤษฎีนี้ท่านหนึ่ง ก็คือ อริสโตเติล (Aristotle. 384-322 b.c.) ท่านได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับความงามที่เป็นวัตถุวิสัยนี้ว่า สุนทรียชาตุนั้นมีจริง โดยไม่ขึ้นกับความคิดของมนุษย์ สุนทรียชาตุนั้นมีมาตรการตายตัวแน่นอนในตัวเอง ดังนั้น ความงามของวัตถุจึงเป็นความสมบูรณ์อันเกิดจากรูปร่าง รูปทรง สีสัมผัส ส่วนที่ประกอบกันเข้าอย่างกลมกลืนมีความสมดุล จึงถือว่าความงามที่เป็นวัตถุวิสัยหรือสุนทรียชาตุนั้นเป็นความงามที่สมบูรณ์แบบ

2) ความงามคือความรู้สึกละเอียดอ่อน

แนวคิดตามทฤษฎีนี้ กล่าวคือ การที่เรามองเห็นคุณค่าของความงามในสิ่งใด จิตจะเป็นตัวกำหนดความงาม

เพลโต (Plato 472-347 B.C.) ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับเรื่องของความงามว่า ความงามที่แท้จริงนั้นอยู่ในโลกจินตนาการ (World of Idea) เขาเชื่อว่าความงามอยู่ที่จิตเป็นตัวกำหนด ส่วนความคิดนั้นอยู่ในห้วงแห่งจินตนาการที่อยู่นอกเหนือไปจากโลกนี้ กล่าวคือ จิตต้องสร้างต้นแบบแห่งความงามขึ้นสิ่งใดที่มีลักษณะใกล้เคียงกับจินตนาการในต้นแบบมากเพียงใดย่อมถือว่าเป็นความงามเพียงนั้น ความชอบความเพลิดเพลินเป็นสิ่งที่แสดงถึงคุณค่าตามมา

3) ความงามเป็นสภาวะสัมพันธ์

นักคิดบางคนเชื่อว่าความงามไม่ใช่เป็นจิตวิสัยอย่างสิ้นเชิง และก็ไม่ใช่เป็นวัตถุวิสัยอย่างสิ้นเชิงเช่นกัน แต่เป็นสภาวะสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับบุคคล ทัศนะนี้ก็นับว่า มีส่วนถูกต้องอยู่ที่การยอมรับว่าทั้งบุคคล และวัตถุมีความสำคัญด้วยกันทั้งคู่ ในการตีคุณค่าทางสุนทรียะ แต่เราก็ต้องยอมรับว่าความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งสองสิ่งดังกล่าวมาแล้วนั่นเอง ที่เป็นรากฐานรองรับคุณค่าทางสุนทรียะอย่างแน่นอนเพียงแต่ว่าตัวความสัมพันธ์เองนั้นไม่ใช่เป็นตัวความงามหรือตัวคุณค่าทางสุนทรียะเพราะฉะนั้นการที่จะอธิบายว่าความงาม คือ สภาวะสัมพันธ์ระหว่างบุคคลจึงเป็นคำอธิบายที่ไม่ถูกต้องนัก

1.1.2 ทฤษฎีสุขาภิบาลหรือคตินิยม (Pleasure Theory) or (Hedonism)

ทฤษฎีนี้ คือ ลัทธิทางปรัชญาจริยะที่ถือเอาความพึงพอใจเฉพาะหน้าเป็นจุดหมายของชีวิต คนฉลาดย่อมกอบโกย ความพึงพอใจทุกโอกาส (กิริติ บุญเจือ. 2522 : 211) ทฤษฎีนี้ มีประวัติยาวนาน (ไพฑูรย์ พัฒนาใหญ่. 2541 : 18-21) ซึ่งเกิดจากวิถีทางปรัชญาธรรมชาติ ความเพลิดเพลินมีคุณค่าทางบวก ในขณะที่ความปวดร้าวหรือความไม่น่าเพลิดเพลินมีค่าทางลบ คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์แตกต่างจากคุณค่าอื่น เช่น แตกต่างจากคุณค่าทางจริยศาสตร์ คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ถือว่าเป็นความเพลิดเพลินภายใน ซึ่งเป็นความชอบของ

แต่ละบุคคล คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์มีลักษณะตรงไปตรงมา ตรงข้ามกับที่เป็นสื่อหรือคุณค่าทางปฏิบัติจริง ทางสุนทรียศาสตร์เป็นหนทางค้นหาความเพลิดเพลิน และความพอใจ ทฤษฎีนี้มีนักสุนทรียศาสตร์คนสำคัญ เช่น ขอสซันตายานา (George Santayana) นักธรรมชาตินิยมชาวสเปน ผู้เสนอ ทฤษฎีสุขารมณ์ของซันตายานา (Santayana's Version of The Pleasure Theory) เป็นทฤษฎีที่เริ่มต้นที่ก และทดลองสอน ณ มหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ด งานสอนชิ้นนี้ของเขาได้ปรากฏ ในหนังสือเรื่อง ความรู้สึกเรื่องความงาม (The Sense of Beauty) บอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับทฤษฎีธรรมชาตินิยม และได้แบ่งเนื้อหาเป็นสามส่วนประกอบด้วยความงามของวัตถุ (Materials of Beauty) รูปแบบ (Form) และการสำแดงพลังอารมณ์ (Expression)

1.1.3 ทฤษฎีการแสดงออกทางอารมณ์ (The Expression Theory)

การแสดงออกทางอารมณ์ เป็นการนำไปสู่การเคลื่อนไหวทางศิลปะ (ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง, 2541 : 28) กล่าวถึง อี เอฟ คาร์ริตต์ (E.F. Carritt) ได้เสนอแนวคิดไว้ในหนังสือ ทฤษฎีความงาม (Theory of Beauty) เมื่อ ค.ศ. 1914 และอาร์ จี คอลลิงวูด (R.G. Collingwood) ได้เสนอแนวคิดไว้ในหนังสือ หลักของศิลปะ (The Principles of Art) เมื่อ ค.ศ. 1938 ว่า ผลงานด้านศิลปะ คือ การแสดงออกทางอารมณ์ของศิลปินเผยแพร่ต่อสาธารณชนโดยเฉพาะเผยแพร่กับผู้ที่มีความต้องการทางด้านศิลปะ

ทฤษฎีความเหมือนกันของผู้รู้เอง และการแสดงออกทางอารมณ์นั้น มีผู้มีความคิดต่างกันออกเป็นสองกลุ่ม คือ กลุ่มหนึ่งเน้นความสำคัญเรื่องการเรียนรู้เองของคุณภาพ นำไปสู่สุนทรียภาพแบบบริบท อีกกลุ่มหนึ่งให้ความสำคัญเรื่องการแสดงออกทางอารมณ์ที่นำไปสู่ความเคลื่อนไหวทางศิลปะ

การใช้พลังอารมณ์ของศิลปินเพื่อปลูก และสื่ออารมณ์แล้วรวบรวมลงไปในงานด้านศิลปะนั้น เฟลโด อาริสโตเติล รวมทั้งนักวาดศิลป์ชาวกรีก และชาวโรมันท่านอื่น ได้สังเกตมานานแล้วสิ่งที่อาจเป็นสิ่งใหม่ คือ การสร้างทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ขึ้นใหม่ทั้งหมด เลโอ ตอลสตอย (Leo Tolstoy) นักเขียน และนักปรัชญาชาวรัสเซีย ได้เสนอแนวคิดของท่านในหนังสือชื่อศิลปะคืออะไร (What is Art ?) เมื่อ ค.ศ. 1893 ก่อนสาบสูญของ โครเช จะนำความคิดนี้ขึ้นมาพิจารณา โดยท่านได้อธิบายเรื่องราวศิลปะที่ทำให้ประสบการณ์สุนทรียะกับมนุษย์ด้านคุณธรรมและอารมณ์เสรีทางศาสนาที่ปราศจากกามตัณหา งานศิลปะที่แท้จริงตามทัศนะของท่าน คือ งานที่สามารถทำให้ผู้อื่นคล้อยตามอย่างเต็มที่กับอารมณ์ของศิลปิน ที่อยู่ในผลงานศิลปะนั้น

จากแนวคิดทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์
แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่งในจังหวัดร้อยเอ็ดเพื่อความเหมาะสมกับสภาพ
ทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ ได้ 5 แนวทาง ได้แก่

1) สุนทรียภาพความงามของผู้แสดงหมอลำซึ่ง สุนทรียะทางศิลปะ
การแสดงหมอลำจะเกิดได้ตัวผู้แสดงหมอลำต้องงดงาม หมายถึง รูปร่างหน้าตาดี บุคลิก
เหมาะสมกับการแสดงนั้น การแต่งกายงามถูกต้องตามแบบแผนการแสดงหมอลำซึ่ง เมื่อความงาม
ในด้านรูปร่างหน้าตา บุคลิก และการแต่งกายมารวมอย่างเหมาะสมอยู่ที่ตัวผู้แสดงหมอลำแล้ว
ย่อมทำให้ผู้ชมรู้สึกชื่นชมในความงามเกิดเป็นสุนทรียภาพของตัวผู้แสดงหมอลำซึ่ง

2) สุนทรียภาพความงามของท่าฟ้อน และออกท่าทางประกอบ
สุนทรียภาพในการแสดงหมอลำซึ่ง คือ การฟ้อน และออกท่าทางประกอบจะปรากฏในรูปของ
การแสดงคนเดียว แสดงเป็นคู่ และการแสดงเป็นหมู่ ซึ่งความงามจะแตกต่างกันออกไปตามลีลา
และจุดมุ่งหมายของการแสดง เช่น ฟ้อนเดี่ยว ใช้ผู้แสดงเพียงคนเดียว สุนทรียภาพจะเกิดขึ้นได้
ผู้แสดงหมอลำต้องมีความสามารถในการแสดงลีลาท่าฟ้อนทั้งงดงามเป็นเลิศท่าฟ้อนอ่อนช้อย
ถูกต้องตามแบบแผนผู้ชมชมแล้วเกิดความชื่นชมมีอารมณ์คล้อยตามไปตามการแสดงของผู้ฟ้อน
การฟ้อนหมู่ ใช้ผู้แสดงเป็นกลุ่ม ความงามจะเกิดขึ้นได้ผู้แสดงต้องประสานกลมกลืนกันในจังหวะ
ท่าทาง การเอียงกราบทั้งงดงามพร้อมเพรียงไม่นั่นอวดลีลาเฉพาะบุคคล แต่เป็นความงามทั้งกลุ่ม
การฟ้อนงามผู้ดูจะเกิดสุนทรียภาพได้ผู้ฟ้อนต้องทำให้ผู้ดูมีความรู้สึกเหมือนหนึ่งว่า ได้ชม
ความงามอันประณีตบรรจงในการเอียงกราบร่างกายทุกสัดส่วนให้มีท่าฟ้อนที่ดูแล้วกลมกลืน
ทั้งทิวาอารมณ์สอดคล้องกับการลำ และการบรรเลงดนตรี

3) สุนทรียภาพความงามของการลำ การแสดงหมอลำซึ่งมีการลำเข้ามา
เกี่ยวข้อง สุนทรียภาพด้านการลำจะเกิดขึ้นได้เมื่อมีการบรรจutanองลำอย่างถูกต้อง ผู้ลำต้องลำ
ได้ไพเราะ ความไพเราะอยู่ที่การใส่อารมณ์ให้ตรงกับบทลำ ลำถูกหลักอักขระการแบ่งวรรคตอน
ในการลำถูกต้อง เสียงต้องดีและชัดเจน ลำให้สัมพันธ์กับการแสดงดนตรี ถ้าเป็นการลำในการ
แสดงต้องได้อารมณ์ ตามบทอย่างแท้จริง ผู้ฟังฟังแล้วเกิดสุนทรียภาพหมายถึง รับรู้ในความ
ไพเราะเกิดการยอมรับ และมีความรู้สึกคล้อยตาม

4) สุนทรียภาพความงามทางวรรณกรรมบทละครและกลอนลำ
ความไพเราะของบทกลอนทำให้เกิดสุนทรียภาพ คือ ไพเราะด้านเนื้อหาการใช้คำที่กลมกลืน
ความหมายชัดเจน ตรงกับเป้าหมายของการแสดงหมอลำซึ่งเหมาะสมต่อการนำไปลำ บทที่ดี
ต้องสามารถทำให้ผู้แสดงทำบทได้อย่างสวยงามถูกต้อง ดูแล้วไม่รวบรัดลู่กลืนจนเกินไป
และไม่มีการตีบทซ้ำซากสุนทรียภาพทางวรรณกรรมบทละครเกิดขึ้นได้ต้องประสานและกลมกลืน

กับการฟ้อน บทบาทของผู้แสดง ขณะเดียวกันต้องสามารถกลมกลืนกับการลำทำให้ผู้ลำได้ดี ไม่ติดขัด การใช้ท่าเหมาะสมกับการส่งเสียงในการลำ ผู้ฟังฟังแล้วเกิดความรู้สึกคล้อยตาม

5) สุนทรียภาพของการบรรเลงดนตรี ดนตรีเป็นปัจจัยอย่างหนึ่งของการแสดงหมอลำซึ่งทำให้ผู้ชมเกิดสุนทรียภาพ การบรรเลงจึงต้องเหมาะสมกับการแสดง แต่ละชนิดบรรเลงถูกต้องเหมาะสมกับอารมณ์เพลง กลมกลืนกับการลำ เช่น ถ้าบรรเลงประกอบการลำที่ไม่มีการฟ้อน บางครั้งผู้ลำมีลูกเล่น ลีลาที่เปลี่ยนไปตามบทลำเฉพาะตัวผู้บรรเลง สามารถบรรเลงช้าหรือเร็วตามลีลาของผู้ลำได้แต่ถ้าเป็นการบรรเลงประกอบการฟ้อน ต้องบรรเลงพอเหมาะพอดี ตามทำนองจะช้าหรือเร็วไปตามลีลาเฉพาะตัวของผู้ลำไม่ได้ เพราะผู้ฟ้อนทำทให้เป็นไปตามอารมณ์อย่างแท้จริง ผู้ลำก็ต้องลำให้ประสานกลมกลืนกับดนตรี และการฟ้อนของผู้แสดงหมอลำ

1.2 ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม (Structural - Functional Theory)

ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยมที่นำมาเป็นกรอบในการศึกษา แนวทางการพัฒนา สักยภาพการแสดงหมอลำซึ่งในจังหวัดร้อยเอ็ดเพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรม และเศรษฐกิจ ได้แก่

1.2.1 หน้าที่นิยมของแนวคิด Durkheim

หน้าที่นิยมของแนวคิด Durkheim (สัญญา สัญญาวิวัฒน์. 2531 : 45-46) กล่าวถึง Durkheim เป็นนักสังคมวิทยาชาวฝรั่งเศส ได้วางฐานคติสำคัญเกี่ยวกับสังคม ดังนี้

1) สังคมมนุษย์เป็นองค์ภาวะ (Entity) โดยตัวของมันเอง เสมือนสิ่งมีชีวิตในตัวของมันเองที่แตกต่างไปจากส่วนผสมที่มารวมกัน (Society is serigeneris on entity in itself and not its constituent part) โดยถือว่า สังคมเป็นองค์ภาวะทางสังคม (Social whole)

2) ส่วนประกอบของระบบ (สังคม) ปฏิบัติหน้าที่สนองความต้องการ จะเป็นทั้งมวลที่ระบบพึงมีในฐานะที่เป็นระบบอินทรีย์ระบบหนึ่ง

3) ถ้าระบบ (สังคม) สามารถสนองความต้องการจำเป็น (Functional Needs) ของระบบได้แล้ว สังคมหรือระบบก็จะอยู่ในภาวะปกติ

4) ความสมดุลของระบบด้วยจุดสมดุล (Equilibrium Points) คือ จุดที่สังคมมีความเป็นปกติ ความคิดของเคอร์ไคม์ ได้แสดงว่า เรื่องการแบ่งหน้าที่งานในสังคม ได้ช่วยวางรากฐานให้กับแนวคิดหรือทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยมพอสมควร

2. แนวความคิดโครงสร้างหน้าที่นิยมของพาร์สัน

แนวความคิดโครงสร้างหน้าที่นิยมของพาร์สัน (สัญญา สัญญาวิวัฒน์. 2531 : 46-48 ; อ้างอิงมาจากParsons. n.d.) กล่าวถึง ส่วนที่เป็นความคิดโครงสร้างหน้าที่นิยมสมัยใหม่นั้น คือ Talcott Parsons กับ Robert Merton ส่วนของ Parsons นั้น จะกล่าวถึง

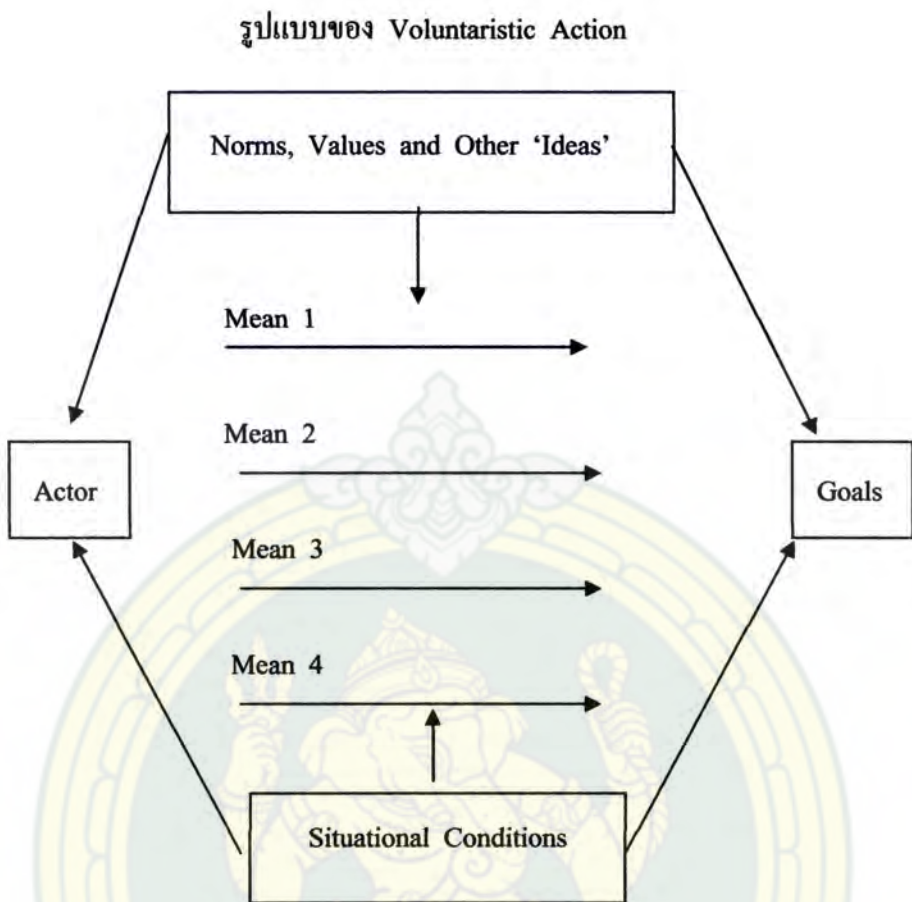
1) กลวิธีการสร้างทฤษฎีสังคมวิทยาของพาร์สันยึดถือแนว Analyticalrealism ในการสร้างทฤษฎีสังคมวิทยาโดยเฉพาะในส่วนโครงสร้างของการกระทำทางสังคม (The Structure of Social Action) ซึ่งการสร้างทฤษฎีที่พาร์สันกำหนดขึ้นของทฤษฎีองค์การสังคมเชิงหน้าที่ขึ้น (Functional Theory of Social Organization) โดยขั้นแรก อาศัยทฤษฎีการกระทำอาสานิยม (Voluntaristic Theory of Action) มาตัดสินใจของผู้กระทำทางสังคม (Social Actor) ซึ่งจะตัดสินใจทำอะไรอย่างเสรีภายใต้กฎระเบียบ (Normative Constraints) และสถานการณ์ (Situational Constraints Action) ดังนั้นการกระทำโดยเสรีหรือเชิงอาสา (Voluntaristic) ประกอบด้วย ธาตุมูล คือ

- (1) ผู้กระทำ หมายถึง ปึงเจกชน
- (2) เป้าหมาย ที่ผู้กระทำมุ่งประสงค์
- (3) วิธีที่ผู้กระทำจะเลือกใช้เพื่อบรรลุเป้าหมาย
- (4) สถานการณ์ อันเป็นฉากซึ่งผู้กระทำต้องนำเข้ามาพิจารณา โดยใช้วิธี

ที่ดีในการบรรลุเป้าหมาย

- (5) ตัวกำหนดเชิงบรรทัดฐาน เช่น ค่านิยม ความคิด
- (6) การตัดสินใจโดยเสรี ภายใต้เงื่อนไขข้อบังคับหรือประสบการณ์

(บรรทัดฐาน)



ภาพประกอบ 8 รูปแบบของ Voluntaristic Action

2) ความคิดเรื่องระบบสังคมของพาร์สัน ในความคิดของพาร์สันนั้นระบบสังคมจะเกิดขึ้นได้อยู่กับความต้องการจำเป็นเชิงหน้าที่ (Functional Requisite) 2 ประการ คือ ระบบสังคมจะต้องมีคนจำนวนหนึ่ง ซึ่งเพียงพอที่จะแสดงบทบาทที่ระบบต้องการ

(1) ระบบสังคม จะต้องพยายามหลีกเลี่ยงแบบแผนวัฒนธรรมที่ไม่เป็นระบบ ซึ่งจะทำให้เกิดความขัดแย้ง และได้แย้งเกิดขึ้น พาร์สันจึงได้สร้างกรอบความคิดเกี่ยวกับความต่อเนื่องสัมพันธ์กับระบบสังคม คือ จินตภาพ (Concept) ที่กลายเป็นสถาบัน (Institutionalization) หมายถึง แบบแผนที่ค่อนข้างถาวรของการกระทำระหว่างกันของบุคคลในสถานภาพนั้นอยู่ในกรอบของวัฒนธรรม ซึ่งการยึดค่านิยมของคนเรานั้นเกิดได้ 2 ทาง

(2) บรรทัดฐานทางสังคมที่บังคับพฤติกรรมสะท้อนค่านิยมทั่วไป และระบบความเชื่อของวัฒนธรรมนั้น

- (3) ค่านิยมและแบบแผนอื่นอาจกลายเป็นส่วนหนึ่งในระบบบุคคล
- (4) การกลายเป็นสถาบันนั้นเป็นทั้งกระบวนการและโครงสร้าง

มีขั้นตอน ดังนี้

- (5) ผู้กระทำซึ่งมีภูมิหลังต่างกันเข้าสู่ความสัมพันธ์ทางสังคม
- (6) สิ่งที่ผู้กระทำได้รับการขัดเกลามาก่อน ย่อมเป็นผลจากความต้องการ และวิธีการจะได้รับการสนองตอบด้วยการรับเอาแบบแผนวัฒนธรรม
- (7) ผ่านกระบวนการกระทำระหว่างกันของบรรทัดฐาน
- (8) บรรทัดฐานเหล่านั้นเกิดเป็นแนวทางปรับการขัดเกลาเข้าหากันของผู้กระทำ แต่ในขณะเดียวกันก็ถูกรวบรวมโดยวัฒนธรรม

3) บรรทัดฐานเหล่านี้จะทำหน้าที่ควบคุมการกระทำระหว่างกัน ทำให้เกิดเสถียรภาพเมื่อการกระทำระหว่างกันกลายเป็นสถาบันเป็นกระบวนการที่ทำให้โครงสร้างสังคมเกิดขึ้น และดำรงอยู่

พาร์สัน ได้สร้างสิ่งที่เรียกว่า Pattern Variables ใช้จำแนกประเภทของภูมิหลัง (Model of Orientation) ในระบบบุคคล ระบบค่านิยมของวัฒนธรรม Pattern Variables ที่สร้างขึ้นมานี้มีตัวแปรคู่ที่มีลักษณะตรงข้ามกันเวลาวิเคราะห์ อาจนำไปใช้จำแนกแนวการตัดสินใจของผู้กระทำ ระบบค่านิยม ความคาดหวังตามบทบาท ได้แก่

- (1) Affectivity-affective Neutrality = เกี่ยวกับอารมณ์หรือความพึงพอใจกับสถานการณ์ที่ใช้
- (2) Diffuseness-specificity = ความผูกพันในการกระทำระหว่างกัน มากน้อยเพียงใดและเจาะจงทางใด
- (3) Universalism-particularism = เป็นตัวแปรที่กล่าวถึงหลักการประเมินค่าการกระทำของผู้อื่น ควรใช้หลักการวัดค่าสากลอันเป็นที่ยอมรับกันทั่วไปหรือจะใช้หลักจิตวิสัยเฉพาะกรณี
- (4) Achievement-ascription = เกี่ยวกับการประเมินผู้อื่น โดยเลือกจากผลงาน (performance) เป็นหลักหรือพิจารณาจาก เพศ อายุ เชื้อสาย
- (5) Self-collectivity หมายถึง การกระทำนั้นควรมุ่งประโยชน์ส่วนรวมหรือประโยชน์ส่วนตัวเป็นหลัก

จากแนวคิด ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยมที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่งในจังหวัดร้อยเอ็ดเพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ ได้ 2 แนวทาง ได้แก่

(1) มีลักษณะที่บ่งชี้เจตนา เพื่อการดำรงอยู่ได้ของสังคม

(2) มีบูรณาการทางสังคม เมื่อระบบย่อยมีปฏิสัมพันธ์กันอย่างประสานกลมกลืนก็จะรักษาองค์รวม คือ สังคมไว้ได้สังคมจะกระทบกระเทือนก็เมื่อระบบย่อยที่เป็นองค์ประกอบเปลี่ยนแปลง

จุดเน้นที่สำคัญในการนำเอาทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยมมาใช้ในการวิเคราะห์ ก็เพื่อชี้ให้เห็นว่า เมื่อระบบใดระบบหนึ่งในสังคมหากเปลี่ยนแปลงไประบบอื่นในสังคมนั้นก็จะเปลี่ยนแปลงตามไปด้วยเป็นลักษณะของการปรับตัว เพื่อให้เกิดบูรณาการของระบบในสังคมนั่นเอง ซึ่งจะได้นำมาใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

1.3 ทฤษฎีเศรษฐกิจพอเพียง (Sufficient Economic Theory)

เศรษฐกิจพอเพียงเป็นปรัชญาชี้ถึงแนวทางการดำรงอยู่ และปฏิบัติตนของประชาชนในทุกระดับ ตั้งแต่ระดับครอบครัว ระดับชุมชน จนถึงระดับรัฐ ทั้งในการพัฒนาและบริหารประเทศให้ดำเนินไปในทางสายกลาง โดยเฉพาะการพัฒนาเศรษฐกิจ เพื่อให้ก้าวทันต่อโลกยุคโลกาภิวัตน์ ความพอเพียงหมายถึง ความพอประมาณ ความมีเหตุผล รวมถึงความจำเป็นที่จะต้องมีระบบภูมิคุ้มกันในตัวที่ดีพอสมควรต่อการมีผลกระทบ อันเกิดจากการเปลี่ยนแปลงทั้งภายนอก และภายใน ทั้งที่จะต้องอาศัยความรู้ ความรอบคอบ และความระมัดระวังอย่างยิ่ง ในการนำวิชาการมาใช้ในการวางแผน ดำเนินการทุกขั้นตอน และขณะเดียวกันจะต้องเสริมสร้างพื้นฐานจิตใจของคนในชาติโดยเฉพาะเจ้าหน้าที่ของรัฐ นักทฤษฎีและนักธุรกิจในทุกระดับให้มีสำนึกในคุณธรรม ความซื่อสัตย์ ให้มีความรอบรู้ที่เหมาะสมดำเนินชีวิตด้วยความอดทน ความเพียร มีสติ ปัญญา และความรอบคอบ เพื่อให้สมดุลพร้อมต่อการรองรับการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว และกว้างขวางทั้งด้านวัตถุ สังคม สิ่งแวดล้อม และวัฒนธรรมจากโลกภายนอกได้เป็นอย่างดี เป็นทฤษฎีที่ให้ความสำคัญของมนุษย์ทุกคน (สุนัย เศรษฐบุญสร้าง. 2550 : 209-211) ทั้งนี้เพราะกระบวนการของเศรษฐกิจพอเพียงมุ่งไปที่การพิจารณาตรง “มูลค่าของต้นทุนแรงงาน” เป็นแกนของกรอบการวิเคราะห์โดยดูว่า จะหาทางลดความต้องการส่วนเกินความพอเพียงของผู้คนให้เหลือน้อยที่สุด เข้าใกล้ต้นทุนแรงงานหรือความพอเพียงขั้นพื้นฐานที่จำเป็นต่อการดำรงชีวิตได้อย่างไรการลดระดับความต้องการส่วนเกินความพอเพียง ตามนัยแห่งทฤษฎีเศรษฐกิจพอเพียง คือ มีความพอประมาณ มีเหตุผล และมีระบบภูมิคุ้มกันที่ดี โดยสอดคล้องกลมกลืนกับเงื่อนไขทางจิตวิทยาที่ควบคุมอยู่เบื้องหลังพฤติกรรมของผู้คนในสังคม

จากแนวคิด ทฤษฎีเศรษฐกิจพอเพียงที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่งในจังหวัดร้อยเอ็ดเพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ ได้ 3 แนวทาง ได้แก่

1. ลดความต้องการส่วนเกินความพอเพียงให้น้อยลงจากระดับที่เป็นอยู่ โดยอาศัยการเปรียบเทียบกับความโลภ ความต้องการส่วนเกิน
2. ลดความต้องการส่วนเกินความพอเพียงให้เท่ากับระดับของแรงงาน โดยอาศัยเทียบเคียงกับค่าแรงเฉลี่ยในตลาดแรงงาน ตามความรู้ ความสามารถ
3. ลดความต้องการส่วนเกินความพอเพียงให้ต่ำกว่าระดับมูลค่าของแรงงาน จนเข้าใกล้ความพอเพียงขั้นพื้นฐานที่จำเป็นต่อการดำรงชีวิต

ความต้องการของมนุษย์ประกอบขึ้นจากความต้องการ 2 ส่วน คือ ความต้องการขั้นพื้นฐานที่จำเป็นต่อการดำรงชีวิต เช่น ความต้องการบริโภคปัจจัยสี่อย่างพอเพียง เพื่อให้มีชีวิตและเรี่ยวแรงที่จะทำงานได้ กับ ความต้องการส่วนเกินความจำเป็นหรือเกินจากความพอเพียงขั้นพื้นฐาน

2. ทฤษฎีเสริม

2.1 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Diffusionism)

การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เป็นปัจจัยที่ผลักดันให้วิถีชีวิตของมนุษย์เปลี่ยนแปลงไป เดิมจากการที่มนุษย์เราใช้ชีวิตความเป็นอยู่ร่วมกันเป็นครอบครัว และสังคมมีการติดต่อสื่อสารแลกเปลี่ยนค้าขาย ทำให้เกิดการซึมซับรับเอาวัฒนธรรมที่ตนไปสัมผัสก่อให้เกิดการแพร่กระจายแล้วเกิดการถ่ายทอดจากสังคมหนึ่งไปยังอีกสังคมหนึ่ง โดยได้มีนักคิดที่อธิบายถึงการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ดังนี้ จี.แอลเลียท สมิท (G.Elliot Smith) วิลเลียม เจ. เพอร์รี่ (Rilliam J. Perry) และริเวอร์ส (W.H.R.Rivers) ชาวอังกฤษ (ยศ สันตสมบัติ. 2540 : 25) มีความเห็นว่า อียิปต์ถือเป็นจุดกำเนิดอารยธรรมขั้นสูงสุดที่ทำให้เกิดการแพร่กระจายไปยังชนชาติในโลกด้วยการติดต่อค้าขายกันทำให้ความรู้ศิลปะวิทยาการแพร่กระจายไปยังภูมิภาคทั่วโลก

สำหรับ ฟรีดซ์ แกรบ (Fritz Graeb) และวิลเฮล์ม ชมิทซ์ (Wilhelm Schmidt) ชาวเยอรมันและชาวออสเตรีย มีความเห็นว่า จุดศูนย์กลางของวัฒนธรรมมิได้มีเพียงจุดเดียวแต่มีหลายจุด แต่ละจุดกระจายวัฒนธรรมของตนออกไปรอบเป็นวงกลมเรียกว่า (Culture eircle หรือ Kulturkeis) วงรอบทางวัฒนธรรม โดยทั้งสองกลุ่มมีความเห็นว่ามนุษย์ส่วนใหญ่ในสังคมมักไม่ค่อยมีความคิดสร้างสรรค์ ไม่รู้จักคิดค้นสิ่งใหม่ของตนเอง แต่คอยลอกเลียนแบบผู้อื่นเสมอ หรือที่เรียกว่า การหยิบยืมทางวัฒนธรรม

ในขณะที่ คล้าก วิสเลอร์ (Clark Wissler) อัลเฟรด โคลเบอร์ (Alfred Kroeber) ชาวอเมริกา (นิยพรรณ วรณศิริ. 2540 : 99-101) มองว่า วัฒนธรรมจะแพร่กระจายจากศูนย์กลางหรือจุดกำเนิดไปยังเขตภูมิศาสตร์เดียวกัน และยุคสมัยที่ใกล้เคียงกันเท่าที่เกิดการยอมรับในสังคมนั้น การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมสามารถไปได้ทุกที่ในที่ไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ในที่มนุษย์สามารถเดินทางไปถึง โดยที่คนสามารถสร้างวัฒนธรรมได้ทุกที่เพื่อสนองตอบจำเป็นขั้นพื้นฐานของคน ซึ่งวัฒนธรรมจะแพร่กระจายไปในทุกพื้นที่ที่ไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ขวางกั้น และไม่จำเป็นต้องแพร่กระจายในรูปแบบวงกลม การศึกษาการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมสามารถใช้หลักวิธีการได้ ดังนี้

- 1) หลักภูมิศาสตร์ แกะรอยพื้นที่คู่สถานที่ และอาณาเขตรอบต่อทางวัฒนธรรม ซึ่งจะเกิดวัฒนธรรมแบบผสมผสาน
 - 2) ใช้ประวัติศาสตร์สืบค้น ช่วยให้รู้ความเป็นมา และสนับสนุนการตีความ
 - 3) การขุดค้นทางโบราณคดี เพื่อให้สิ่งที่เป็รูปธรรมที่ชัดเจนสามารถบอกถึงพฤติกรรมของคนหรือผู้สร้าง และเรื่องราวในยุคสมัยนั้นได้ดี
 - 4) คูวิวัฒนาการของวัฒนธรรมว่ามีขั้นตอน และการเติบโตเป็นมาอย่างไร
- วิธีทั้ง 4 หลักสามารถนำมาศึกษาการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจะทำให้ทราบถึงความเป็นมาของวัฒนธรรมเดียวกันหรือไม่ และวัฒนธรรมใดจะเป็นแม่บทของอีกวัฒนธรรมหนึ่งเพื่อหาวัฒนธรรมต้นกำเนิด

จากแนวคิด ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่งในจังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรม และเศรษฐกิจ ได้ 4 แนวทาง ได้แก่

- 1) ปังจัยทางภูมิศาสตร์ ต้องไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ขวางกั้นเพราะสภาพภูมิศาสตร์เป็นตัวกำหนดเส้นการเดินทางของมนุษย์ที่จะนำวัฒนธรรมติดตัวไปเผยแพร่
- 2) ปังจัยทางเศรษฐกิจ เกิดจากปัญหาความยากจนความไม่พอเพียงต่อการยังชีพทำให้มนุษย์ต้องแสวงหาโอกาสทางเศรษฐกิจที่ดีกว่าเพื่อความอยู่รอด
- 3) ปังจัยทางสังคม มีการแลกเปลี่ยนวิธีการ พฤติกรรม และความรู้ใหม่จากการไปศึกษายังต่างถิ่นหรือการรู้จักแต่งงานกับคนต่างวัฒนธรรม และการอพยพย้ายถิ่นที่อยู่
- 4) ปังจัยทางการคมนาคม เป็นปังจัยที่เอื้อต่อการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เพราะ การมีถนนหรือระบบขนส่งที่ดีทำให้มีการติดต่อสื่อสารค้าขายแลกเปลี่ยน ช่วยให้การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นไปอย่างรวดเร็ว

การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเกิดขึ้นได้จากปัจจัยเป็นตัวกระตุ้น และเป็นแรงผลักดันที่ทำให้เกิดการอพยพย้ายถิ่นที่อยู่ของมนุษย์ และนำความเชื่อทางวัฒนธรรมติดตัวไปเผยแพร่ในชุมชนท้องถิ่นนั้นหรือการแลกเปลี่ยนค้าขายทำให้วัฒนธรรมเกิดการหลั่งไหลและผสมผสานเชื่อมโยงเข้าด้วยกันจนเป็นวัฒนธรรมที่ยอมรับ และเข้มแข็งทางสังคม

2.2 ทฤษฎีการกระทำระหว่างกันด้วยสัญลักษณ์ (Symbolic Interactionism)

ทฤษฎีนี้เป็นแนวความคิดที่นำเอาการกระทำระหว่างกัน (Interaction) กับสัญลักษณ์ (Symbolic) เป็นทฤษฎีที่ให้ความสำคัญของมนุษย์แต่ละคน (สัญญา สัญญาวิวัฒน์. 2531 : 122-133) ทั้งนี้เพราะทฤษฎีนี้ช่วยให้ความรู้เกี่ยวกับสังคมมนุษย์สมบูรณ์ขึ้น ดังนี้

1. การกระทำระหว่างกันด้วยสัญลักษณ์และการกระทำระหว่างกันทางสังคม หมายถึง การกระทำของบุคคลที่มีผลอย่างใดอย่างหนึ่งต่อความคิดหรือการกระทำของบุคคลอีกคนหนึ่งไม่ว่าการกระทำนั้นจะไปในทางเดียวกันหรือเป็นการกระทำทั้ง 2 ฝ่าย สิ่งที่เกิดขึ้นได้คือ ในการกระทำระหว่างกันทางสังคมจะต้องมีการใช้สัญลักษณ์สื่อความหมายระหว่างกัน นักสังคมวิทยาได้แบ่งแยกการกระทำระหว่างกันทางสัญลักษณ์ออกจากการกระทำระหว่างทางพฤติกรรม (Behavioral Interaction) โดยการกระทำระหว่างกันทางสัญลักษณ์มีการถ่ายทอดความคิดกันด้วย โดยมีสื่อ (Communication)

นักสังคมวิทยาได้ถือว่า ในการสร้างความคิดเชิงทฤษฎีอันจะเป็นพื้นฐานนั้นได้แนวคิดดังกล่าวของ George Herbert Mead, Jacod Moreno และ Ralph Linton มาเป็นคำตอบระหว่างทฤษฎีการกระทำระหว่างกันทางสัญลักษณ์กับความคิดพื้นฐาน ในการสร้างสังคมมนุษย์ที่สะท้อนปรากฏการณ์ทางสังคม โดยนำแนวความคิดของนักสังคมวิทยาดังกล่าวมาอธิบายได้แก่

George Herbert Mead

Mead เป็นผู้วางรากฐานทฤษฎีและได้จัดรูปแบบความคิดเห็นเป็นระบบสำหรับพื้นฐานปริทรรศน์ทางการกระทำระหว่างกันได้ ซึ่ง Mead ได้เชื่อมโยงความคิดเรื่องจิตมนุษย์ อัตตามนุษย์ และโครงสร้างของสังคมเข้ากับกระบวนการกระทำระหว่างกันทางสังคม โดยมีฐานคติที่สำคัญ 2 ประการ คือ

- 1) ความไม่เข้มแข็ง (อาจเรียกว่า ความอ่อนแอ) ทางชีววิทยาของเผ่าพันธุ์มนุษย์อันเป็นเหตุให้มนุษย์ต้องรวมกันอยู่เป็นกลุ่มเป็นสังคมเพื่อความอยู่รอด
- 2) การมีชีวิตรอดนั้นมนุษย์ตัดสินใจรักษาการกระทำร่วมกันส่งเสริมความร่วมมือต่อกัน

ส่วนเรื่องอัตราทางสังคมนั้น Mead ได้พูดถึงกระบวนการพัฒนาอัตรา 3 ขั้นตอนด้วยกัน คือ

- 1) Role-taking เป็นการสวมบทบาทของผู้อื่นที่เรียกว่า play stage
- 2) Game stage บุคคลจะทำงานเป็นระบบมากขึ้น
- 3) Generalized Other บุคคลสามารถยึดถือปริทรรศน์ทั่วไป

ของชุมชน

2. บทบาท สถานภาพ สังคม และปัจเจกชน

Jacob Moreno สร้างแนวคิดหรือจินตภาพ (Concept) ในลักษณะ Role-playing ของ Mead โดยแยกประเภทของบทบาทออกจากกัน คือ

- 1) Psychosomatic role บทบาทเกี่ยวกับความต้องการจำเป็นทางชีวภาพเป็นบทบาทที่ผู้แสดงไม่รู้ตัวแต่ปฏิบัติตามเงื่อนไขของสังคม
- 2) Psychodromatic role บทบาทตามสภาพสังคม บุคคลแสดงบทบาทตามความคาดหวังของสภาพสังคมเฉพาะ
- 3) Social role บทบาทที่ปัจเจกชนปฏิบัติตามความคาดหวังทั่วไปของสังคม

ต่อมา Linton ได้ขยายลักษณะขององค์การทางสังคม และบุคคล ในเรื่องของบทบาท สถานภาพ และบุคคล แยกออกจากกัน คือ

- 1) สถานภาพ คือ สิทธิและหน้าที่จำนวนหนึ่งของบุคคล
- 2) บทบาท คือ ส่วนที่เป็นพลวัตของสถานภาพบุคคลจะได้รับมอบหมายให้ดำรงสถานภาพ โดยมีความสัมพันธ์กับสถานภาพอื่น

ข้อความ (หลักการ) ทำให้ความคิดในเรื่องของโครงสร้างทางสังคมจะประกอบด้วยหน่วยสำหรับวิเคราะห์หลายประการ คือ

- 1) ตำแหน่งชุดหนึ่ง (a network of position)
- 2) ระบบความคาดหวังที่สอดคล้องกัน
- 3) แบบแผนของพฤติกรรม ตามความคาดหวังของตำแหน่ง

จากแนวคิด ทฤษฎีการกระทำระหว่างกันด้วยสัญลักษณ์ ที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่งในจังหวัดร้อยเอ็ดเพื่อความเหมาะสมกับทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ ได้ 2 แนวทาง ได้แก่

- 1) เมื่อบุคคลมีความคิดริเริ่ม สร้างสรรค์ ย่อมทำให้การกระทำระหว่างกันในลักษณะใหม่เกิดขึ้นตลอดเวลา

2) เมื่อมีการกระทำระหว่างกัน ก็จะเป็นลักษณะของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและทางวัฒนธรรม

2.3 ทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรม (Cultural Ecology)

ทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรม เกิดขึ้นใน ค.ศ. 20 โดย เลสลีย์ ไวท์ (Leslie A. White) ได้เสนอว่า วัฒนธรรมมีองค์ประกอบ 3 ประการ คือ ประการที่หนึ่ง เทคโนโลยี เศรษฐกิจมีบทบาทในสังคม และเกิดขึ้นเพื่อความสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อม ประการที่สอง เมื่อเกิดความสัมพันธ์ มนุษย์จะสร้างระบบสังคมจนสามารถกำหนดแนวความคิดของมนุษย์ในที่สุด และประการที่สาม ระบบวัฒนธรรมจะควบคุมระบบสังคม ระบบสังคมจะควบคุมระบบจิตของมนุษย์แต่ละคน (เป็นแนวความคิดอุดมคติหรือแนวความคิด)

จูเลียน เอส สจ๊วต (Julian Steward. 1902-1972) มีความสนใจวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมและสภาพแวดล้อมของวัฒนธรรม ได้เสนอความคิดเห็น ดังนี้

1. การศึกษาการปรับตัวของสังคมสามารถอธิบายลักษณะการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม
2. สภาพแวดล้อมอาจจะมีอิทธิพลหรือไม่มีอิทธิพลกำหนดการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมก็ได้
3. การศึกษานิเวศวิทยาชีวภาพ คือ การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างอินทรีย์กับสภาพแวดล้อมที่มีชีวิตทั้งหลาย
4. การศึกษานิเวศวิทยากายภาพ คือ ความสัมพันธ์ระหว่างอินทรีย์กับสภาพแวดล้อมที่ไม่มีชีวิตทั้งหมด
5. การศึกษานิเวศวิทยาวัฒนธรรม คือ การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรม

จากแนวคิด ทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรม ที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่งในจังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ ได้ 3 แนวทาง ได้แก่

1. วัฒนธรรมเป็นปัจจัยผลักดัน ทำให้มนุษย์สามารถผลิตผลงานเพิ่มขึ้น
2. ความพยายามของมนุษย์ทุกวัฒนธรรมทำให้เกิดพัฒนาอันยิ่งใหญ่
3. วัฒนธรรมเป็นแรงกระตุ้นทำให้มนุษย์มีประสิทธิภาพในการปฏิบัติงาน

เพิ่มมากขึ้น

2.4 ทฤษฎีการแลกเปลี่ยน (Exchange Theory)

เจอร์จ ซี ฮอแมนส์ (George C. Homans) ในหนังสือ Human Society ได้อธิบาย ทฤษฎีการแลกเปลี่ยน เพื่อที่จะอธิบายการจัดระเบียบทางสังคม สำหรับแนวความคิดของฮอแมนส์จะมองที่กิจกรรม (Activity) ซึ่งมีความคิดเกี่ยวกับทฤษฎีนี้ คือ

1. กิจกรรม (Activity) หมายถึง พฤติกรรมที่มีเป้าหมายได้รับรางวัล
2. รางวัล (Rewards) หมายถึง สิ่งใดที่บุคคลได้รับ หรือการกระทำใดที่นำไปสู่การได้รับรางวัลโดยตรง ซึ่งบุคคลเห็นว่ามีความคุ้มค่า และประโยชน์
3. ค่านิยม (Value) หมายถึง ศักดิ์ศรีของอำนาจ ความสามารถ หรือการตอบสนองที่นำไปสู่การกระทำซึ่งบุคคลต้องการ ไม่ว่าจะเป็นกิจกรรมของตน หรือการกระทำที่นำไปสู่บุคคลโดยตรง
4. ความรู้สึก (Sentiment) หมายถึง การกระทำที่บุคคลมีความรู้สึกต่อในลักษณะที่ชอบ ไม่ชอบ หรือยอมรับ ไม่ยอมรับ
5. การกระทำระหว่างกัน (Interaction) หมายถึง พฤติกรรมที่บุคคลกระทำต่อกัน เพื่อจะได้มาซึ่งรางวัล และหลีกเลี่ยงการลงโทษ
6. บรรทัดฐาน (Norms) หมายถึง ข้อความที่ซึ่งบุคคลใช้ติดต่อสื่อสารชนิดในกิจกรรมที่ควรเกิดขึ้น หรือไม่ควรเกิดขึ้นในสถานการณ์หนึ่ง
7. ปริมาณ (Quantity) หมายถึง จำนวนของหน่วยของกิจกรรม (ไม่ว่าจะมีรางวัลหรือลงโทษ) ได้แสดงออก หรือได้รับชั่วระยะเวลาเฉพาะเวลาใดเวลาหนึ่ง
8. ต้นทุน (Cost) หมายถึง กิจกรรมที่กำลังจะได้รับรางวัลหรือได้รับการลงโทษ
9. การลงทุน (Investments) หมายถึง กิจกรรมในอดีตของบุคคลซึ่งมีความชำนาญการศึกษา ความเชี่ยวชาญเฉพาะด้าน และลักษณะทางสังคม อาทิ เพศ อาชีพ ซึ่งถูกนำไปใช้ในสถานการณ์ และถูกประเมินผลโดยบุคคลหนึ่งกับคนที่เขากระทำต่อกันด้วย
10. กำไร (Profit) หมายถึง รางวัลโดยลบต้นทุน และการลงทุนสำหรับการจัดการกับกิจกรรมหนึ่ง
11. การกระจายอย่างยุติธรรม (Distributive Justice) หมายถึง กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการคำนวณว่าต้นทุน และลงทุนว่ามีกำไรที่ยุติธรรมจากบุคคลในการแลกเปลี่ยนระหว่างกันหรือไม่

แนวความคิดดังกล่าว เป็นแนวความคิดที่นำไปอธิบายการแลกเปลี่ยนทางสังคมที่สามารถจัดระเบียบทางสังคมได้แนวหนึ่ง เช่น การติดต่อระหว่างบุคคลอาจเป็นเพราะการแลกเปลี่ยน ดังคำกล่าวที่ว่า ถ้าใครทำดีต่อเรา เราก็ทำดีต่อเขา เพราะฉะนั้นการติดต่อสัมพันธ์จึงมองในรูปแบบของการแลกเปลี่ยนกิจกรรมซึ่งกันและกัน ดังฮอแมนส์ได้อธิบายพื้นฐานการจัดระเบียบทางสังคม ดังนี้

1. บุคคลจะมองสถานการณ์ในอดีตที่มีสิ่งเร้าที่เฉพาะเจาะจง ที่ทำให้เขาได้รับรางวัล ถ้าหากสิ่งเร้าที่พบในปัจจุบันเหมือนกับอดีต ก็ยังทำให้เขาแสดงพฤติกรรมหรือการกระทำที่คล้ายคลึงกันนั้น

2. ถ้าหากบุคคลได้กระทำไปแล้วได้รับรางวัลบ่อยครั้ง ก็ยังทำให้เขาแสดงพฤติกรรมที่ได้รับรางวัลจากผู้อื่นนั้น

3. ถ้าหากการกระทำที่ผู้อื่นให้นั้นมีคุณค่า หรือประโยชน์ที่ได้รับจากคนอื่น ก็ยังจะทำให้การกระทำในสิ่งที่ได้รับประโยชน์จากผู้อื่นนั้น

4. ยิ่งบุคคลได้รับรางวัลจากการกระทำในอดีตจากคนอื่นมากยิ่งขึ้นเท่าใด การกระทำอื่นที่มีคุณค่าน้อยจะไม่ได้แสดงกับคนนั้น

5. ยิ่งบุคคลใดได้รับความไม่ยุติธรรม หรือไม่เสมอภาคแล้ว เขาจะแสดงการกระทำต่อบุคคลนั้นด้วยอารมณ์ฉุนเฉียว หรือโกรธตอบ

การกระทำระหว่างกันของบุคคลโดยอาศัยการตอบโต้ ซึ่งพิจารณาจากรางวัลหรือการลงโทษ ความพอใจ ความไม่พอใจ ความชอบ ความไม่ชอบ เป็นการแลกเปลี่ยนการกระทำระหว่างกัน ตลอดจนการพิจารณาจากการที่ได้รับความพอใจสูงสุด (ถ้าไร) เมื่อได้ทำไปแล้ว (การลงทุน) และคิดว่าการกระทำ หรือการตอบแทนจากผู้อื่นทำให้ผู้กระทำมีความพอใจอย่างมาก

จากแนวคิด ทฤษฎีการแลกเปลี่ยน ที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่งในจังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจได้ 2 แนวทาง ได้แก่

1. การจัดระเบียบทางสังคมในรูปแบบของการแลกเปลี่ยนการกระทำต่อกัน โดยพิจารณาจากรางวัล ความพอใจ หรือการไม่ติดต่อ หรือติดต่อน้อย เมื่อการกระทำนั้นทำไปได้รับการลงโทษ หรือมีความไม่พอใจเกิดขึ้น

2. การจัดระเบียบเกิดขึ้นจากปฏิริยาพฤติกรรมที่มีต่อกัน ความคาดหวังจากบุคคลอื่นที่ตนกระทำต่อมีผลต่อการแสดงพฤติกรรมของตน

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. งานวิจัยในประเทศ

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับ แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่งในจังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจได้มีผู้ทำการศึกษาวิจัยไว้หลายท่านที่สำคัญ ได้แก่

คำพล กองแก้ว (2521 : 77-78) ได้ศึกษา ลำและหมอลำไว้ในหนังสือไทยอีสานบ้านเฮา ครั้งที่ 2 สรุปได้ว่า คำว่า ลำมี 2 ความหมาย คือ หมายถึง หนังสือเจียงและการขับร้องเป็นทำนองบทเพลงที่เรียกว่ากลอนลำหมอลำ มี 3 ประเภท คือ หมอลำคู่ หมอลำพื้น และหมอลำหมู่

พรชัย ศรีสารคาม (2521 : 80-87) ได้ศึกษา ลำแคนในหนังสือชุดความรู้มรดกอีสาน โดยกล่าวถึงความหมายของคำว่า “ลำ” ว่า มี 2 ความหมาย คือ ความหมายแรก ลำ หมายถึง สิ่งที่มีลักษณะยาวกลม เช่น ลำไผ่ ลำอ้อย ลำตาล ลำน้ำ และใช้เป็นลักษณะนาม ส่วนความหมายที่ 2 หมายถึง การขับร้อง และผู้เขียนได้กล่าวถึงความหมายของหมอลำ แคน และประวัติของแคน ประเภทแคน ลายแคนที่ใช้ประกอบการลำ

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526 : 81-95) ได้ศึกษา หมอลำ หมอแคน โดยกล่าวถึงความหมายของหมอลำประเภทของหมอลำซึ่งแบ่งออกเป็น 5 ประเภท คือ หมอลำพื้น หมอลำผีฟ้า หมอลำกลอน หมอลำหมู่และหมอลำเพลิน กลอนลำที่หมอลำใช้ลำมีทำนองหลัก 4 ทำนอง ได้แก่ ทำนองลำทางสั้น ทำนองลำทางยาว ทำนองลำเดี่ยว และทำนองลำเพลินลักษณะของกลอนลำมีกลอนร่าย กลอนกาพย์ (หรือกลอนดัด) และกลอนอื่นๆ ผู้เขียนได้ยกตัวอย่างกลอนลำทำนองต่าง ๆ ไว้ด้วยสำเนียงการลำ มีสำเนียงหลัก 2 เสียง คือ สำเนียงขอนแก่น (วาคขอนแก่น) และสำเนียงอุบล (วาคอุบล) ส่วนเรื่องหมอแคนผู้เขียนกล่าวถึง ส่วนต่าง ๆ ของแคนคันกำเนิดแคน ประเภทของแคน และเพลงแคน ซึ่งแยกเป็น 4 ประเภท ได้แก่ เพลงหลัก 5 เพลง เพลงพรรณภาพพจน์ เพลงเดี่ยว และเพลงอื่น ๆ โดยอธิบายรายละเอียดของเพลงแคนแต่ละประเภท

วีระ สดสังข์ (2526 : 60-69) ได้ศึกษา หมอลำศิลปะวรรณคดีอีสาน เนื้อความกล่าวถึง ความหมายของลำและหมอลำ การลำเกิดจากการเลียนแบบธรรมชาติ คือ เกิดจากการเล่นต๋อกลอนของเด็ก วิวัฒนาการมาเป็นบทกล่อมลูก คำผญา คำแห่ และกลอนลำ หมอลำมี 2 ประเภท คือ หมอลำหมู่ และหมอลำกลอน หมอลำหมู่ยังแบ่งออกเป็นหมอลำเพลิน และหมอลำเวียงหรือหมอลำเรื่องต๋อกลอน

อุดม บัวศรี (2526 : 88-93) ได้ศึกษา หมอลำไว้ว่า หมอลำมีมานานแล้ว หมอลำพื้นต่อมาวิวัฒนาการเป็นหมอลำกลอน จากหมอลำกลอนมาเป็นหมอลำหมูก่กล่าวถึงการเกิด หมอลำหมูก่ เมื่อประมาณ พ.ศ. 2475-2485 ลิเกโคราชได้แผ่อิทธิพลเข้าสู่อีสาน คนอีสาน ได้ประยุกต์การแสดงลำพื้นเข้ากับลิเกเป็นหมอลำหมูก่ หมอลำหมูก่ในปัจจุบันมี 2 ประเภท คือ หมอลำเรื่องต่อกลอน และหมอลำเพลิน

สว่าง เลิศฤทธิ์ (2527 : 11) ได้ศึกษา หมอลำการเปลี่ยนแปลงที่น่าจับตามอง พบว่า หมอลำเป็นเพลงพื้นบ้าน พื้นเมืองของชาวอีสานที่มีการละเล่นมาช้านาน จากคำบอกเล่าของคนเฒ่าคนแก่หลายท่านทราบว่า คำว่า ลำ คำนี้มาจากคำว่า ขาว เช่น ลำห้วย ลำชี ลำไม้ไผ่ ลำตาล เป็นต้น นิทานพื้นบ้านบางเรื่องที่เป็นเรื่องเล่า และเขียนลงในใบลานเป็นเรื่องยืดยาว บางเรื่องยาวขนาด 300 ใบลาน เรื่องสุริยวงศ์ และสังข์สินไชย เป็นต้น กล่าวกันว่า ถ้าจะเอา ใบลานมาต่อกันยาวเกือบกิโลเมตร ฉะนั้นเรื่องเล่าเหล่านี้จึงเรียกชื่อลำไปด้วย เช่น ลำการะเกด ลำมหาชาติ ลำท้าวผาแดงนางไอ่ เป็นต้น การเรียนรู้เรื่องราวในสมัยก่อนมักใช้วิธีการบอกเล่าต่อกันมาเช่นเดียวกับหมอลำก็อาศัยการท่องจำจนชำนาญสามารถลำได้อย่างทันทั่วทั้งที่มีความไพเราะคล้องจอง และในบางครั้งเนื้อเรื่องของหมอลำจะสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อดั้ง ความเชื่อเหล่านี้เป็นจุดเริ่มต้นของหมอลำด้วย

จารุวรรณ ธรรมวัตร (2528 : 211) ได้ศึกษา เพลงพื้นบ้านภาคอีสาน ในหัวข้อ “บทบาทของหมอลำต่อสังคมอีสานในช่วงกึ่งศตวรรษ” สรุปผล การศึกษาค้นคว้า ได้ว่า ลำเป็น เพลงพื้นบ้านอีสานที่ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง และมีบทบาทต่อชุมชนชาวอีสานมาทุกยุค ทุกสมัย หมอลำมีบทบาทสำคัญอยู่สองประการ คือ บทบาทด้านพิธีกรรม และบทบาท ด้านมหรสพ บทบาทด้านพิธีกรรม คือ หมอลำผีฟ้า ซึ่งบทบาทโดยตรงในเรื่อง การผ่อนคลาย ความตึงเครียดในสังคม การควบคุมพฤติกรรมสังคมให้เป็นไปตามบรรทัดฐาน สร้างเอกภาพ ในการอยู่ร่วมกันในกลุ่มชนที่นับถือผีฟ้าเดียวกัน ส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านและการละเล่นบางอย่าง และมีบทบาทในการลดช่องว่างระหว่างวิถีชีวิตแบบเก่าและแบบใหม่บางส่วน สำหรับบทบาท ของหมอลำด้านมหรสพนั้นมีบทบาทโดยตรงในด้านให้ความบันเทิง ให้ความรู้ เผยแพร่ศาสนา ปกป้องรักษาบรรทัดฐานของสังคม สร้างเอกภาพทางการเมือง ความคิด เครื่องสื่อสารชาวบ้าน บทบาทด้านมหรสพที่แฝงเร้น คือ บทผ่อนคลายความเครียด ความคับข้องใจจากกรอบสังคม และปัญหาในการดำเนินชีวิต นอกจากนี้ผู้ศึกษายังพบว่า บทบาทของหมอลำแต่ละบทบาท จะเปลี่ยนแปลงไปตามความเปลี่ยนแปลงในสังคมอีสาน

ประเทือง คล้ายสุบรรณ (2528 : 85-92) ได้ศึกษา หมอลำ แบ่งตามประเภทของการลำเป็น 3 ประเภท คือ การลำเรื่อง การลำประชัน และการลำเกี่ยว แบ่งหมอลำออกเป็น 5 ประเภท คือ หมอลำเรื่องหรือหมอลำหมู่ หมอลำกลอน หมอลำเพลิน หมอลำประยุกต์ และหมอลำผีฟ้า ถ้าแบ่งออกตามจุดประสงค์การลำแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ การลำรักษาคนไข้ และการลำเพื่อความบันเทิง

มหาบัณฑิต (นามแฝง) (2529 : 29) ได้ศึกษา ประโยชน์ของหมอลำว่ามีอยู่ 4 ประการ คือ ให้ความบันเทิง รักษาวัฒนธรรมท้องถิ่น ประโยชน์ต่อผู้แสดง

ยศ ธสาร (2529 : 26-27) ได้ศึกษา สังคีตลำหมู่ พบว่า หมอลำเป็นชีวิตวิญญาณอันล้ำลึกของชาวอีสาน ให้ความบันเทิงและความรู้ทั่วไป เช่น ความรู้ทางปรัชญา ประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ วรรณคดี คำสอน สุภาษิต

ทรงวิทย์ คลประสิทธิ์ (2530 : 108-114) ได้ศึกษา ลำทางสั้น ทางยาวล่องโขง แล้วเสามาเคี้ยวเข้าไส้กัน สรุปได้ว่าหมอลำมีวิวัฒนาการมาเป็นลำเคี้ยว โดยเริ่มจากลำพื้น ลำกลอน ลำหมู่ และลำเพลิน การลำกลอนมีรูปแบบและวิธีการเล่นที่ได้รับความนิยมอยู่ในภาคอีสาน มาจนถึงปัจจุบันนี้ การลำกลอนจะลืออยู่ 3 ท่านอง คือ ลำทางสั้น ลำทางยาว และลำเคี้ยว ปัจจุบันได้นำลำเคี้ยวมาประยุกต์เป็นเพลงลูกทุ่ง เช่น เพลงเคี้ยวสาวจันทร์กั้งโกบ ของ พรศักดิ์ ส่องแสง

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2530 : 116) ได้ศึกษา หมอลำน่าจะเกิดจากพิธีกรรมความเชื่อเกี่ยวกับผีฟ้าพญาแถน และผีบรรพบุรุษ เพราะมีหลักฐานปรากฏในตำนานหรือนิทานว่า พญาแถนผู้เป็นใหญ่ในสวรรค์เห็นลูกหลานที่ส่งลงมาเกิดในเมืองมนุษย์ เกิดประสบเคราะห์กรรมเจ็บไข้ได้ป่วย พญาแถนจึงสั่งสอนแนะนำว่า ถ้ามีคนเจ็บป่วยให้แต่งเครื่องบูชาพญาแถนและปู่ย่าตายายบรรพบุรุษแล้วให้พูดจาด้วยถ้อยคำที่คงามไพเราะ เมื่อนั้นพญาแถนจะลงมาช่วยรักษาด้วยเหตุนี้จึงทำให้เกิด “ลำ” เพื่อรักษาโรคภัยไข้เจ็บแล้วเรียกกันแตกต่างกันไปตามท้องถิ่นว่า ลำทรง ลำส่อง ลำผีไท้ ลำผีแถน และลำผีฟ้า ซึ่งถือว่าเป็นต้นกำเนิดการ “ลำ” ฉะนั้นผู้ลำจึงเรียกว่า “หมอ” คือ หมอลำ

สมพงษ์ บุตรโรจน์ (2532 : 169-176) ได้ศึกษา หมอลำ ในการสัมมนาประวัติศาสตร์ และโบราณคดีอุบลราชธานี ครั้งที่ 1 ว่า หมอลำ มี 3 ประเภท ได้แก่ หมอลำผีฟ้า หมอลำกลอน และหมอลำหมู่ หมอลำกลอน แบ่งย่อยเป็น ลำคู่ ลำซิ่งซู้ และลำล่อง ส่วนลำหมู่แยกออกเป็นลำเวียง ลำเรื่องต่อกลอน ลำเพลิน ลำเคี้ยว คนตรีที่ใช้ประกอบการลำ คือ แคน และพิณปัจจุบันมีการพัฒนาหมอลำโดยนำมาเป็นสื่อในการเผยแพร่ความรู้ด้านต่าง ๆ เช่น เผยแพร่โครงการอีสานเขียว รณรงค์อีสานไม่กินปลาดิบ เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการประยุกต์หมอลำเข้ากับเพลงลูกทุ่งทำให้หมอลำเป็นที่รู้จักและนิยมกันทั่วไป

ชวน เพชรแก้ว (2533 : 589-591) ได้ศึกษา หอมลำ ว่า เป็นศิลปะการแสดงดั้งเดิมของชาวอีสาน หลักฐานเก่าแก่ที่สุด คือ “ประกาศห้ามมิให้แอ่วลาว” ในสมัยรัชกาลที่ 4 เรียกว่า ลาวแคน นอกจากนั้นยังได้กล่าวถึง ประวัติความเป็นมาของหอมลำแต่ละประเภท เช่น ลำกลอน ลำพื้น ลำเพลิน และลำแพน สำหรับหอมลำกลอน และลำพื้น เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบ คือ แคน ลำเรื่องเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบ คือ แคน และกลองยาว ภายหลังเปลี่ยนเป็นกลองชุด และพิณ ลำเพลิน เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบนอกจากแคน และพิณแล้ว ยังได้เพิ่มเครื่องดนตรีสากล เช่น กลองชุด แซกโซโฟน ทรัมเป็ต ออร์แกนไฟฟ้า เป็นต้น สำหรับลำแพนใช้ออร์แกนไฟฟ้าเข้าแทนที่แคนเสียงของลำแพนสูงกว่า ลำเพลิน

พิมพ์ทอง ภูโสภ (2533 : 76-77) ได้ศึกษา ท่าฟ้อนหอมลำกลอนวาดอุบลมี 2 ประเภท คือ ท่าฟ้อนเกี่ยวหรือท่าฟ้อนแม่บทเป็นท่าฟ้อนของหอมลำกลอนชาย-หญิงทุกคนต้องเรียนรู้ นำมาใช้ในการแสดง และท่าฟ้อนอิสระหรือท่าฟ้อนเบ็ดเตล็ดเป็นท่าฟ้อนที่หอมลำบางคนคิดประดิษฐ์มาใช้ประกอบท่าทางการแสดง เช่น ท่าภาคเกี่ยวเกล้า ท่าสาละวันเตี้ยลง ท่าจกหรือท่าปกป้อง ท่าฟ้อนโล่ครุฑ ท่าฟ้อนม้วนมือ ท่าฟ้อนกำมือ ซึ่งท่าฟ้อนแต่ละท่าจะมีลีลาสัมพันธ์สอดคล้องกับเนื้อหาและจังหวะ

โสภิตสุดา อนันตรักษ์ (2533 : 1-321) ได้ศึกษา วิเคราะห์ลำเรื่องต่อกลอน ในด้านองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ เรื่องที่แสดง ผู้แสดง เครื่องแต่งกาย การเจรจา ท่วงทำนอง และลีลาการฟ้อน ฉาก เครื่องดนตรี เพลงประกอบการแสดง และหางเครื่อง ลักษณะคำประพันธ์ของลำเรื่องต่อกลอน ผู้ศึกษาได้พบว่า คุณค่าของลำเรื่องต่อกลอนมีอยู่ 2 ด้าน คือ ด้านอารมณ์ และด้านสังคมวิทยา

เสงี่ยม บึงไสย (2533 : 1-234) ได้ศึกษา บทบาทของหอมลำกลอน ในด้านการเมือง กล่าวถึง ประวัติของหอมลำกลอน องค์ประกอบการแสดงลำกลอน โอกาสในการแสดง ขั้นตอนการแสดง บทบาทของลำกลอนในการเมือง ตั้งแต่ พ.ศ. 2475-2531 และศึกษาโลกทัศน์ทางการเมืองที่ปรากฏในลำกลอน

ไพบุลย์ แพงเงิน (2534 : 2-109) ได้ศึกษา ประวัติความเป็นมาของหอมลำ และหอมแคน ว่า หอมลำ หมายถึง ผู้มีความสามารถในการขับลำหรือขับร้องคำกลอนลำให้เกิดจังหวะที่ไพเราะเพราะพริ้ง และคำว่า หอมแคน หมายถึง ผู้ที่มีความสามารถในการเป่าแคนให้ออกเป็นเสียงที่มีท่วงทำนองไพเราะ คำว่า ลำ เป็นคำกริยา ตรงกับคำว่า ขับลำท่องคำกลอน เป็นทำนองคนไทยในภาคกลางรู้จัก หอมลำ จากคำว่า แอ่วลาว หรือลาวแคน คำว่า แอ่ว ในภาษาลาวเป็นคำกริยาแปลว่า รบเร้า ร้องกวน โยเย ออกอ้อ้น แต่ในภาษาเหนือหมายความว่า ไปเที่ยว ไปชม มิได้แปลว่า ร้อง หรือร่ำแต่อย่างใด น่าจะเป็นคำเรียกอุปโลกน์ขึ้นมา ประโยชน์

ของการฟังลำ คือ หมอลำให้ความไพเราะ และสนุกสนานให้ความรู้ทั้งในด้านคติโลก และศีลธรรม เช่น ความรู้ด้านประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ การทำมาหากิน ขนบธรรมเนียม ประเพณีให้ปฎิภาณ ไหวพริบในการโต้ตอบ และแก้ไขปัญหา ทำให้เป็นคนเฉลียวฉลาด เพราะในกลอนลำนั้นมักจะแทรกคำกลอนที่เป็นสุภาษิต คำคม เรียกว่า ผญา ไว้ตลอดเวลา

สำหรับผู้ที่เป็นหมอลำนั้นจะต้องมีคุณสมบัติพิเศษกว่าคนธรรมดา คือ ต้องเป็นคนที่มีความรู้ มีไหวพริบ ปฏิภาณ เฉลียวฉลาด มีความจำดี มีความเพียรพยายามในการท่องจำ มีน้ำเสียงดี มีรูปร่างหน้าตาดี และมีมารยาทอ่อนโยนนุ่มนวลจึงจะประสบความสำเร็จในอาชีพ หมอลำ การเรียนและฝึกฝนเป็นหมอลำนั้นไม่สามารถกำหนดระยะเวลาได้ตายตัว อาจใช้เวลา 3-4 ปี หรือ 7-8 ปี ทั้งนี้แล้วแต่ผู้ฝึก

ประสาธ สายด้วง (2535 : 19) ได้ศึกษา หมอลำซึ่ง ศิลปินพื้นบ้านอีสาน ประยุกต์ว่า หมอลำ ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสานก่อกำเนิดมาตั้งแต่ยุคใด ไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจน แต่สันนิษฐานว่า เกิดขึ้นมาหลายชั่วอายุคนแล้วในยุคแรกหมอลำจะเป็นหมอลำพื้นลำ อยู่กับพื้นดิน มีผู้ชายเพียงคนเดียวลำใส่แคน เนื้อหาสาระลำเป็นเรื่องนิทานพื้นบ้านลำตลอดทั้งคืน ต่อมาได้พัฒนาเป็นหมอลำคู่มีชายจริงหญิงแท้ลำใส่ดนตรี คือ แคนเหมือนเดิมเนื้อหาของกลอนลำ ประกอบไปด้วยเรื่องราวประวัติศาสตร์เรื่องบาปบุญ คุณโทษ เรื่อง การบ้าน การเมือง การเกี่ยวพาราตี แทรกมุขตลกขึ้นอยู่กับการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าของหมอลำแต่ละคน หมอลำคู่รุ่นเก่าที่มีชื่อเสียง ได้แก่ เคน คาเหลา (เคนซูด) ทองมาก จันทะลือ (ภูทา) (ทั้งสองท่านนี้ได้รับเลือกเป็นศิลปินแห่งชาติ) ทองคำ เพ็งดี ฉวีวรรณ คำเนิน (ศิลปินแห่งชาติ) สมาน หงษา บานเย็น รากแก่น ต่อมาหมอลำคู่ได้ประยุกต์มาเป็นหมอลำซึ่งซึ่งก็เหมือนกันกับหมอลำคู่ทุกอย่าง เพียงแต่นำเอากลองซู้ด กีตาร์ เบส มาเพิ่มเข้ากับดนตรีแคนดั้งเดิม เนื้อหาสาระของการลำ จะผิดแผกจากหมอลำคู่ตรงที่มีการแทรกการร้องเพลงลูกทุ่งหมอลำเพลงลูกทุ่งเข้าผสมผสาน มีการเดินรำประกอบวงดนตรี สลับการลำ หมอลำซึ่งที่จะได้รับความนิยมจากคนฟังฝ่ายชาย จะต้องรูปหล่อเสียงดี ฝ่ายหญิงหน้าตาสวยอยู่ในระดับนางเอกหนังไทยเป็นโสด เสียงดี เดินรำ ชั่ววนคนฟังได้ดี กลอนลำต้องสนุกสนานแทรกมุขตลกแทรกคำสองแง่สองง่าม สามารถร้องเพลงลูกทุ่งหมอลำ เพลงลูกทุ่งได้หลายสไตล์ และได้ดี สมัยอดีตหมอลำคู่จะได้รับความสนใจเฉพาะคนเฒ่าคนแก่ แต่เมื่อคัดแปลงมาเป็นหมอลำซึ่ง บรรดาวัยรุ่นทั้งหญิงชายจะหันมาให้ความสนใจผิดจากหน้ามือเป็นหลังมือ หมอลำซึ่งเป็นคู่ขวัญกำลังได้รับความสนใจจากมิตร หมอแคนแฟนหมอลำอย่างกว้างขวางทั่วภาคอีสาน

พรเทพ วีระพล (2535 : 71) ได้ศึกษา การแสดงทางเครื่องหมอลำหมู พบว่า องค์ประกอบและรูปแบบการแสดงเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้คณะหมอลำเรื่องต่อกลอนได้รับความนิยมจากประชาชน ทั้งนี้เพราะรูปแบบการแสดงเป็นลำดับการนำเสนอความบันเทิงของผู้แสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนที่มอบให้แก่ผู้ชมการแสดง ถ้าหมอลำคณะใดมีรูปแบบการแสดงที่เหมาะสมผู้ชมการแสดงก็จะเกิดความสุข สนุกสนาน ตื่นเต้น ไร่ใจ และเกิดความนิยมชมชอบ

เยาวภา คำเนตร (2535 : 85-86) ได้ศึกษาวิจัยถึง วิถีชีวิตของชาวอีสาน จากกลอนลำทางยาวของลำกลอน พบว่า วิถีชีวิตของชาวอีสานที่ปรากฏในกลอนลำทางยาวของลำกลอนที่เกี่ยวข้องกับการเมืองการปกครองได้แสดงออกในเรื่องความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ การเปลี่ยนแปลงการปกครอง การป้องกันประเทศ เพราะความสัมพันธ์กับต่างประเทศในส่วนที่เกี่ยวกับเศรษฐกิจได้แสดงออกในเรื่องของการประกอบอาชีพในท้องถิ่น การไปทำงานต่างถิ่น และท้องถิ่นใกล้เคียงตลอดจนการไปทำงานต่างประเทศทางด้านวิถีชีวิตเกี่ยวกับการศึกษาได้แสดงออกในเรื่องของการสอนหญิง สอนชาย และการสอนคนทั่วไป วิถีชีวิตเกี่ยวกับศาสนา พุทธประวัติพระสงฆ์ ศาสนสถาน ศาสนิกชน ตลอดจนคำสอนทั่วไป

อุดม บัวศรี (2535 : 75) ศึกษา หมอลำ น่าจะพัฒนามาจากการเทศน์ลำ และอ่านหนังสือของพระสงฆ์ โดยเฉพาะลำยาวนั้นใช้กลอนแบบเดียวกันกับเทศน์ต่างกัน เฉพาะการเอื้อนเสียงทอดเสียง และเล่นเสียงตอนลงเท่านั้น ส่วนลำยาวและลำเตี้ยนั้นเป็นการแต่งเสริมขึ้นใหม่ คือ ลำเตี้ยนำมาจากบทพญาลำยาวนำมาจากบทเจรจาบทสนทนาแต่แต่งเติมใส่สัมผัสต่าง ๆ เข้าไปก็จะไพเราะยิ่งขึ้น จึงเห็นได้ชัดเจนว่าหมอลำก็คือ บทบาทใหม่ของนักเทศน์ในลีลาที่ให้ความบันเทิง และในภาพของฆราวาสที่มีลูกเล่นแพรวพราวเราจึงมักจะเห็นว่าการเทศน์ลำนี้สัมพันธ์วนเวียนกันอยู่เป็นวงจรตลอด คือ คนแต่งกลอนมักจะเป็นพระหรือผู้ที่เคยบวชเรียนมาแล้ว

พรชัย เขียวสาธุ (2536 : 153-161) ได้ศึกษาวิจัย ลำเพลินบ้านแพง ตำบลแพง อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม พบว่า ขั้นตอนการแสดงเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้คณะหมอลำได้รับความนิยมจากประชาชนเพราะเป็นการนำเสนอความบันเทิงที่คณะหมอลำมอบให้แก่ผู้ชมการแสดง ถ้าขั้นตอนการแสดงของคณะใดมีความเหมาะสมทำให้ผู้ชมการแสดงได้รับความสนุกสนานเพลิดเพลิน ตื่นเต้นไร่ใจก็จะได้รับความนิยมชมชอบจากผู้ชมการแสดง และได้รับความนิยมในที่สุด

นันทรีวี ชันผง (2537 : 100-103) ได้ศึกษา ลำซิ่งในด้านองค์ประกอบทางด้านดนตรี และองค์ประกอบทางด้านศิลปะการแสดง พบว่า ดนตรีที่เล่นประกอบการลำซิ่ง ประกอบไปด้วย แคน พิณ กีตาร์ เบส และกลองชุด องค์ประกอบทางด้านศิลปะการแสดงประกอบด้วย การแต่งกาย รูปแบบการแสดง เทคนิคการนำเสนอ และความเหมาะสมกับวัฒนธรรมยุคปัจจุบัน

เพชรดา บัวแก้ว (2537 : 111) ได้ศึกษา ลำหมู ว่าดนตรีที่ใช้ประกอบการลำหมู ในอดีตใช้เครื่องดนตรีพื้นเมืองอีสาน เช่น แคน หรือ พิณ แต่มาระยะหลังได้มีผู้นำเอากีตาร์ เบส กลองชุด และดนตรีสากลพร้อมทั้งเพิ่มหางเครื่องนางรำเข้าไป หมอลำหมูบางคนอาจมีถึงร้อยคน การแสดงจะเพียบพร้อมไปด้วยฉาก แสง สี เสียง ดนตรี หางเครื่อง ชุดสำหรับแต่งกาย

สำเริง คำโหมง (2538 : 462) ได้ศึกษา ดนตรีอีสาน : แคน และดนตรีอื่นที่เกี่ยวข้อง พบว่า หมอลำเรื่องต่อกลอนเลียนแบบลักษณะของภาคกลาง เนื่องจากมีชื่อที่เรียกในตอนแรกว่า ลิเกลาว ต่อมาเรียกชื่อว่า หมอลำไทโครัว เพราะเวลาเดินทางไปแสดงต้องยกเครื่องใช้ไม้สอยไปกันเหมือนพวกไทโครัว ต่อมาเรียกชื่อว่า ลำหมู เพราะใช้หมอลำหรือผู้แสดงเป็นจำนวนมาก ภายหลังมาเรียกชื่อว่า หมอลำเรื่อง เพราะเนื้อหาการลำ และการแสดงเป็นเรื่องที่นำมาจากนิทานพื้นบ้าน หรือบางทีเรียกว่า หมอลำเรื่องต่อกลอน เพราะหมอลำ และผู้แสดงแต่ละคนต้องสวมบทบาทของตัวละครในเรื่องคนละบท

จารุวรรณ ธรรมวัตร (2540 : 209) ได้ศึกษา หมอลำที่ประยุกต์และพัฒนาการมาตามกระแสสังคมเพื่อรักษาตลาด คือ หมอลำหมูยุคแรกของการแสดงหมอลำหมู คือ ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงลิเกในด้านเครื่องแต่งกายจึงเรียกว่า ลิเกลาว หมอลำหมูจึงปรับปรุงรูปแบบการแสดงให้ผสมผสานกับการแสดงดนตรีลูกทุ่งจนเกิดเป็นลูกทุ่งหมอลำมีการลำสลับกับการร้องเพลงลูกทุ่ง มีการแสดงตลกหน้าเวทีเลียนแบบวงดนตรีลูกทุ่งทุกกระเบียดนิ้ว มีการปรับท่าฟ้อนเป็นการเดินตามจังหวะเพลงมีการโชว์หางเครื่อง มีการใช้เครื่องดนตรีสากล เช่น ออร์แกน กีตาร์ เบส กลองชุด ทรัมเป็ต

ทวี ถาวโร (2541 : 119) ได้ศึกษา การสร้างงานและการกระจายรายได้ของหมอลำ พบว่า ธุรกิจหมอลำเป็นธุรกิจบริการด้านความบันเทิงจรรโลงอารมณ์ผู้ชมด้วยศิลปะการแสดงแบบพื้นบ้าน นอกจากนี้จะช่วยรักษาวัฒนธรรมและรักษาชาติแล้วยังเป็นประโยชน์ต่อสังคมในด้านเศรษฐกิจ คือ การสร้างงาน และการกระจายรายได้ไปสู่บุคคลรอบครัว และชุมชน และลดการเคลื่อนย้ายแรงงานจากชนบทเข้าสู่เมืองเป็นการลดปัญหาในสังคมเมืองด้วยระดับหนึ่ง จึงนับว่าเป็นธุรกิจที่มีคุณประโยชน์เป็นอันมาก

สนอง คลังพระศรี (2541 : 61-63) ได้ศึกษา หมอลำในยุคปัจจุบันรับเอาวัฒนธรรมภายนอกเข้ามาผสมผสานกับรูปแบบเดิม คือ หมอลำพื้น แล้วเรียกชื่อต่างกันว่า “ลิเกลาว” “หมอลำไทครว” “หมอลำหมู่” “หมอลำเรื่อง” และ “หมอลำเรื่องต่อกลอน” ประกอบด้วย

1. เพิ่มจำนวนหมอลำ และผู้แสดงประกอบ มารับบทบาทแสดงเป็นตัวละคร ในลักษณะชายจริงหญิงแท้ และให้ครบตามจำนวนตัวละครที่ปรากฏในเนื้อเรื่องนิทาน โดยมีตัวละครที่เป็นหลัก คือ พระเอก นางเอก พ่อ แม่ ตัวอิจฉาหรือตัวโกง และตัวตลก เป็นต้น

2. เรื่องที่แสดงนอกจากชาดกหรือนิทานพื้นบ้าน เช่น ท้าวกำกาคำ สัทธมนโนราห์ กาละเกด และปิตดาจारा เป็นต้น แล้วปัจจุบันได้นำเอาละครโทรทัศน์มาปรับปรุง เป็นบทแสดงอีกด้วย เช่น ถูกรรม เป็นต้น

3. เพิ่มฉากและเวทีแสดง เนื่องจากหมอลำพื้นแต่เดิมไม่ได้กำหนดสถานที่แสดงเพราะลำคนเดียว และไม่ได้ใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงมากนัก แต่เมื่อพัฒนาเป็น หมอลำหมู่หรือหมอลำเรื่องต่อกลอนแล้วจำเป็นต้องสร้างเวทีสำหรับแสดงโดยเฉพาะ และต้องกว้างพอที่จะรองรับฉากที่มีขนาดใหญ่ ประมาณ 2-3 ฉาก ส่วนใหญ่มักใช้ภาพท้องพระโรง และป่าไม้วัด ในภาคอีสานส่วนใหญ่จึงต้องสร้างเวทีแบบถาวรสำหรับหมอลำ และลิเกใช้เป็นเวทีแสดง

4. จากเดิมที่ใช้ดนตรีจีนเดียว คือ แคน ก็เพิ่มเครื่องดนตรีอื่น เช่น ซอ โทน กลองสองหน้า และกลองทอมบ้า เป็นต้น ต่อมาได้นำเครื่องดนตรีตะวันตกมาผสม เช่น ออร์แกน กีตาร์ กีตาร์เบส และกลองชุด เป็นต้น แต่ทั้งนี้ยังคงใช้แคนเป็นเครื่องดนตรีหลัก

5. เปลี่ยนแปลงด้านเครื่องแต่งกาย กล่าวคือ หมอลำพื้น แต่เดิมใส่ชุดธรรมดา คือ กางเกง และเสื้อสีขาว เมื่อพัฒนาเป็นหมอลำเรื่องต่อกลอนก็เปลี่ยนไปใช้เครื่องแต่งกาย คล้ายกับชุดลิเก

6. เปลี่ยนแปลงทำนองการลำ จากเดิมที่เรียกว่า “โอหนั่งสือ” หรือ “อ่านหนังสือ” ปัจจุบันนิยมเรียกว่า “ลำยาว” หรือ “ลำส่อง” และแบ่งทำนองลำหรือที่เรียกว่า “วาด” ออกไปตามพื้นที่และคณะหมอลำ ดังนี้

6.1 วาดอุบล มักลำขึ้นต้นว่า “แล้วบัดนี้” คณะที่มีชื่อเสียง เช่น รังสิมันต์ (ปัจจุบันเลิกแสดงแล้ว) อุบลพัฒนา เพชรอุบล และหงษ์ฟ้ามหาราช เป็นต้น

6.2 วาดขอนแก่น มีเอกลักษณ์พิเศษ คือ เน้นอารมณ์โศกเศร้า คือ ชอบมีบทร้องให้รำพึงรำพันสอแทรกในการแสดง สันนิษฐานว่า น่าจะได้รับอิทธิพลจากการเทศน์แหล่ของพระสงฆ์ โดยเฉพาะแหล่กัณฑ์มัทรีซึ่งเป็นกัณฑ์ที่ชาวอีสานส่วนใหญ่ชื่นชอบคณะหมอลำ

ที่มีชื่อเสียง ได้แก่ รัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ซึ่งได้รับการยอมรับว่าเป็นคณะหมอลำเรื่องต่อกลอนคณะแรก ประถมบันเทิงศิลป์ แก่นนครบันเทิงศิลป์ และนกงูทอง เป็นต้น

6.3 วาดสารคามและวาดกาฬสินธุ์ มีทำนองลำไถ่เคียงกัน และใช้เสียงค่อนข้างต่ำกว่าทำนองอื่นหมอลำที่มีชื่อเสียง เช่น คณะดอกฟ้าสารคาม และคณะฟ้าสีคราม เป็นต้น (บุญกว้าง วาทะโยทา. 2524 : 3)

จิราวัลย์ ซาเหลา (2546 : 45-46) ได้ศึกษา กระบวนการเรียนรู้ และการถ่ายทอดศิลปะการแสดงของหมอลำอาชีพ พบว่า บทบาทของหมอลำต่อสังคมอีสาน คือ

1. ให้ความบันเทิง ในฐานะที่เป็นมหรสพอย่างหนึ่งที่ชาวบ้าน นิยมว่าจ้างหมอลำไปแสดงในงานหางานใดไม่มีหมอลำไปแสดง ถือว่างานนั้นไม่ใหญ่จริง เจ้าภาพไม่ร่ำรวยพอ เมื่อมีงานเทศกาลก็จะนำเงินส่วนหนึ่งไปว่าจ้างหมอลำมาเสพงัน หมอลำจึงให้ความเพลิดเพลินเป็นหลักใหญ่

2. ให้การศึกษาด้านจริยธรรม การสั่งสอนในรูปแบบหมอลำผู้ฟังจะได้ติดตามและนำไปปฏิบัติ

3. ทำหน้าที่เป็นสื่อมวลชน เป็นปากเสียงช่วยเหลือรัฐบาลในการพัฒนาประเทศ โดยการให้ข่าวความเคลื่อนไหวในทางการบริหารงานของรัฐบาลในด้านการพัฒนาชุมชน ช่วยเผยแพร่ประชาธิปไตย

4. ศิลปะการแสดงหมอลำมีส่วนอนุรักษ์วรรณกรรมพื้นเมือง และส่งเสริมให้แพร่หลายยิ่งขึ้น

กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำ ทำให้หมอลำเป็นผู้นำในสังคมก่อให้เกิดศักยภาพในด้านระบบความเชื่อ เศรษฐกิจ วัฒนธรรม ค่านิยม การตลาด การศึกษา เทคโนโลยี คนตรีและการแสดง ปัจจุบันหมอลำซึ่งได้รับความนิยมเฉพาะในคณะที่มีชื่อเสียง และในคณะที่ได้มีการปรับปรุงรูปแบบดนตรี และการแสดงที่ทันสมัยเทียบเท่ากับวงดนตรีลูกทุ่งหรือมากกว่า และได้รับการยอมรับมากที่สุดในยุคปัจจุบัน

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องในประเทศ ได้ศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา พัฒนาการ การเปลี่ยนแปลง บทบาท ประโยชน์ วิเคราะห์หมอลำซึ่งในด้านองค์ประกอบการแสดง วิถีชีวิตของชาวอีสานจากกลอนลำ การสร้างงาน และกระจายรายได้ของหมอลำ ส่วนที่ยังไม่ได้ศึกษา ได้แก่ จุดแข็ง จุดอ่อนในด้านองค์ประกอบของการแสดงหมอลำซึ่ง แนวทางการพัฒนาการแสดงหมอลำซึ่ง สภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจในปัจจุบัน

ด้วยเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญที่จะทำการศึกษาเกี่ยวกับแนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่งในจังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ และเพื่อสร้างศักยภาพในการแสดง เป็นแนวทางการพัฒนาการแสดงลำเรื่องต่อกลอนที่เหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ เป็นการอนุรักษ์ พัฒนา และเผยแพร่ที่เหมาะสมกับสภาพสังคมในปัจจุบันให้อยู่ในฐานะสื่อที่ช่วยส่งเสริมให้เกิดความงดงามแก่สังคมต่อไป

2. งานวิจัยต่างประเทศ

Sachs (1940 : 25-59) ได้ศึกษา การกำเนิดของเครื่องดีหรือเครื่องกระทบ เริ่มจากการเคลื่อนไหวร่างกายที่เป็นจังหวะ การกระตืบเท้า การตบมือ การตบเข่า การตบตะโพก และส่วนอื่นจากธรรมชาติ ของร่างกาย ในการประกอบการเดินรำ รวมถึงการนำเอาวัสดุจากธรรมชาติ เพื่อมาทำเป็นเครื่องดี เช่น เครื่องเข่า เครื่องกระทบ บั้งกระทุ้ง เครื่องเคาะ และกลอง

Dubopxhi และคณะ (1955 : 1) ได้ศึกษา วิทยาศาสตร์การประสมเสียงดนตรี ซึ่งมีใจความว่า ลักษณะรวมศูนย์ของกฎเกณฑ์แห่งภาษาดนตรีเป็นพื้นฐานการศึกษา ในแง่ขยายตัวแบบธรรมชาติ สังคม ดนตรีวิทยา เสียงดนตรี และมีเสียงจังหวะ และทำนองของความสูงต่ำความเร็ว ช้าของดนตรี มีลักษณะพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์ทางดนตรีศาสตร์ การเกี่ยวข้องของสังคมไม่สามารถตัดแยกออกจากโลกดนตรีได้ และศิลปะดนตรีพื้นเมืองของนานาชาติล้วนแล้วแต่เป็นทรัพย์สินสมบัติของมวลมนุษยชาติทั่วโลก

Nettl (1956 : 1-143) ได้ทำการศึกษา 1. ความหมายของคำว่า Primitive Culture (วัฒนธรรมล่าหัง) 2. บทบาทของดนตรีในสังคมที่ล่าหัง 3. พัฒนาการ และระเบียบวิธีวิจัยทางดนตรีวิทยา 4. บันไดเสียงและทำนอง 5. จังหวะลีลาและคีตลักษณ์ 6. เสียงเพลงที่มีทำนองซ้อนกันหลายทำนอง 7. เรื่องของเครื่องดนตรี 8. เรื่องคนอินเดียแดงในอเมริกาใต้ 9. ดนตรีนิโกรในอเมริกา 10. ทฤษฎีการเกิดของดนตรี ได้ศึกษา ดนตรีมีบทบาทต่อสังคมในอดีตมากทั้งในด้านความบันเทิง และเป็นเครื่องประกอบที่สำคัญของพิธีกรรม ทั้งนี้รวมทั้งการเดินรำด้วยการเดินรำ และเพลงเกิดขึ้นจากพื้นฐานของความเชื่อ และพิธีกรรม

Copland (1957 : 1-192) ได้ทำการศึกษา ลักษณะการฟังดนตรี และการสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรีรวมทั้งองค์ประกอบทางดนตรี ซึ่งประกอบด้วยจังหวะลีลา ทำนอง เสียงประสาน กระแสเสียง คีตลักษณ์ และลักษณะการประสานเสียง

Merriam (1964 : 229) ได้ศึกษา คนตรีเป็นสัญลักษณ์ทางพฤติกรรม เพราะคนตรีถือว่าเป็นพฤติกรรมอย่างหนึ่งของสังคมเกิดจากความคิดสร้างสรรค์ และเพื่อสนองความต้องการของสังคมคนตรี จึงเป็นเรื่องสะท้อนให้เห็นถึงพฤติกรรมของสังคมได้ จังหวะและท่วงทำนองของเสียงคนตรี สามารถสื่อความหมายแต่แบ่งบอกถึงอารมณ์ได้ด้วย และได้กล่าวถึงเรื่องเฉพาะในด้านที่เป็นพื้นฐานสาขาวิชามานุษยวิทยาคุริยางควิทยา (Ethnomusicology) เป็นต้นว่างานภาคสนาม ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับวิธีการวิเคราะห์ทางคนตรี และการฝึกในสาขาอื่นที่เกี่ยวข้องกับวิชาคนตรีจากความคิดรวบยอดของเมอร์เรียมที่ได้พยายามรวบรวมงานค้นคว้าวิจัยกว่า 15 ปี ในประสบการณ์การสอนในสาขามานุษยวิทยาทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะในเรื่องของมานุษยคุริยางควิทยา ส่วนสำคัญของหนังสือเล่มนี้เน้นไปในเรื่องของการศึกษาในตัวคนตรีเฉพาะเป็นต้นว่าการศึกษาคำร้องของเพลง (Song Text) ความสัมพันธ์ของคนตรีในด้านอื่น เช่นงานศิลปะ ประวัติของวัฒนธรรมอิทธิพลของวัฒนธรรม (Cultural Dynamics) ทำให้เราสามารถนำเอาวิธีการประยุกต์ใช้ศึกษาคนตรีของชนเผ่าใดเผ่าหนึ่ง ในรูปของการใช้คนตรีในฐานะเทคนิคอันหนึ่ง เพื่อสร้างความเข้าใจและการสร้างขึ้นมาใหม่ของวัฒนธรรม

Nettl (1964 : 1-306) ได้ทำการศึกษา ความหมายของคนตรีวิทยา บรรณานุกรมทางคนตรีวิทยา งานภาคสนาม การถอดโน้ต การวิเคราะห์บทเพลง การวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะคนตรี เครื่องคนตรี ความสัมพันธ์ระหว่างคนตรีกับวัฒนธรรม ในแง่ประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ เนื้อหา และการสื่อความหมาย คนตรียังเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม เพราะคนตรีเป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ ซึ่งจะถูกสร้างขึ้นมาให้มีความสอดคล้องกับลักษณะของแต่ละสังคมจะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลสมัยเพื่อรับใช้สังคมนั้น และยังได้กล่าวถึงบทบาทของคนตรีในสังคมแบบเดิมว่า คนตรีจะปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมของชนกลุ่มเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงข้อเท็จจริงบางประการของสังคมในอดีต

Midzley (1976 : 1-320) ได้ทำการศึกษา เรื่อง การแบ่งประเภทเครื่องคนตรี และลักษณะของการผสมวงคนตรี โดยให้รวมเอาเครื่องคนตรีจากหลายประเทศมาจัดเป็นหมวดหมู่ และได้แบ่งเครื่องคนตรีออกเป็น 5 ประเภท 1. ประเภทเครื่องเป่า (Aerophones) 2. ประเภทเครื่องคนตรี (Idiophones) 3. ประเภทกลอง (Membranophones) 4. ประเภทเครื่องสาย (Chordophones) 5. ประเภทเครื่องไฟฟ้า (Electrophones)

Malm (1977 : 1-236) ได้ทำการศึกษา 1. คนตรีของชาวเกาะ 2. คนตรีของบอเนียว 3. คนตรีของแอฟริกาคนตรีเอธิโอเปีย และคนตรีตะวันออกกลาง 4. คนตรีเอเชียกลางและเอเชียใต้ 5. เอเชียอาคเนย์ 6. เอเชียตะวันออก 7. เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยได้พูดถึงเครื่องคนตรี ระบบเสียง และลักษณะการผสมวงมีภาพ และโน้ตสากลประกอบ

Miller (1977 : 54-395) ได้ทำการศึกษา คนตรีตะวันตกในธุรกิจดนตรีของประเทศไทย ว่าธุรกิจดนตรีในกรุงเทพมหานครได้ขยายตลาดออกไปสู่หัวเมืองในชนบท ทั่วทุกภาคของประเทศไทยเป็นผลให้เกิดดนตรีชนิดใหม่ขึ้นมาในราว ปี 1963 (พ.ศ. 2506) ดนตรีชนิดใหม่ซึ่งเริ่มปรากฏขึ้นมานี้มีลักษณะของเพลงลูกกรุงเป็นคนตรีสมัยใหม่ รวมเป็นคนตรีตะวันตกเป็นอย่างมากเนื้อร้องเป็นภาษาภาคกลางค่อนข้างจะละเอียดอ่อน และสละสลวยดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบใช้เครื่องดนตรีของทางตะวันตก และใช้สไตล์ตามแบบอย่างดนตรีทางอเมริกา และยุโรป ดนตรีชนิดนั้นเรียกว่า เพลงลูกทุ่ง เพลงลูกทุ่งมีลักษณะเด่น ในเรื่องของการใช้คำประพันธ์อย่างง่ายให้ความรู้สึกโดยตรง และไม่เป็นลักษณะของชาวกรุงเป็นลักษณะท้องทุ่งนามากกว่า เนื้อหาส่วนใหญ่กล่าวถึงชีวิตของคนทั่วไปโดยเฉพาะชาวบ้าน สำหรับสไตล์ของการขับร้องนั้น นักประพันธ์เพลงลูกทุ่งซึ่งส่วนใหญ่เป็นคนกรุงเทพฯ ได้อาแบบการขับร้องเพลงพื้นบ้านของหลายภาคมาใช้รวมทั้งสไตล์การขับร้องแบบหมอลำกลอน และหมอลำหมู่ ส่วนดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการขับร้องจะใช้เครื่องดนตรีของท้องถิ่นหรือไม่ก็ใช้เครื่องดนตรีตะวันตกมาบรรเลงเพลงพื้นบ้านของทางภาคอีสานที่นิยมนำไปใช้มากที่สุด ได้แก่ บทเพลง ทำนองเดี่ยวโขง มีนักร้องหมอลำกลอน และหมอลำเพลินเป็นจำนวนมากที่ประสบผลสำเร็จ ในการไปเสี่ยงโชคกับการร้องเพลงลูกทุ่งในกรุงเทพฯ เช่น สมัย อ่อนวงศ์ จัดว่าเป็นผู้ที่ได้รับความนิยมสูงสุด ในการนำแคนมาบรรเลงใส่ในเพลงลูกทุ่งประกอบภาพยนตร์ นักประพันธ์เพลง และนักเรียบเรียงเสียงประสานหลายคนได้นำเอาสไตล์ของดนตรีท้องถิ่นที่เด่น มาสร้างงานบทประพันธ์ยอดเยี่ยมในเพลงลูกทุ่งมากมาย และได้กล่าวถึง ประวัติความเป็นมาของหมอลำ และพัฒนาการของหมอลำ โดยสันนิษฐานว่า หมอลำพื้นกำเนิดขึ้นก่อนแล้วพัฒนามาเป็นลำกลอน ลำหมู่ (ลิเกลาว) และหมอลำเพลิน ตามลำดับ ในส่วนที่เกี่ยวกับลำเดี่ยว ผู้วิจัยกล่าวถึง ลำเดี่ยวว่าแบ่งเป็น 4 ประเภท ได้แก่ เดี่ยวธรรมดา เดี่ยวโขง เดี่ยวพม่า และเดี่ยวหัวโนนตาล

Compton (1979 : 134-165) ได้ศึกษา องค์ประกอบของการลำสี่ทันท่อนในด้านฉันทลักษณ์ ภาษา เนื้อหา และจังหวะ ด้านฉันทลักษณ์ กล่าวถึง ระดับเสียง ลักษณะสัมผัสของลำสี่ทันท่อน ส่วนภาษากล่าวถึงการใช้คำสร้อย คำเสริม การใช้คำเชื่อม ในด้านเนื้อหา ผู้เขียนเปรียบเทียบเนื้อหาของกลอนลำระหว่างกลอนดัดกับกลอนฉันทลักษณ์ และในส่วนของจังหวะ ผู้เขียนศึกษาจังหวะของลำสี่ทันท่อน พบว่า จังหวะมีส่วนสัมพันธ์กับฉันทลักษณ์ นอกจากนี้ผู้เขียนยังกล่าวถึง รูปแบบการลำของหมอลำสี่ทันท่อนผู้ให้ข้อมูล ซึ่งเป็นการลำสลับกันระหว่างชายกับหญิงจนกระทั่งจบการแสดง

Hickok (1979 : 13-28) ได้ศึกษา องค์ประกอบของดนตรีทั่วไปโดยเฉพาะดนตรีทางตะวันตกไว้ สรุปได้ว่า ดนตรีมีส่วนประกอบ 6 ส่วน คือ ท่วงทำนอง (Melod) จังหวะลีลา (Rhythun) การประสานเสียง (Harmony) การประสานทำนอง (Texture) คุณภาพของเสียง (Tone Colons) และคีตลักษณ์ (Forms) โดยอธิบายรายละเอียดและลักษณะของส่วนประกอบแต่ละส่วน นอกจากนี้ผู้เขียนยังศึกษาดนตรีของทั่วโลกโดยเน้นที่องค์ประกอบของดนตรีที่สัมพันธ์กับวัฒนธรรมของชาตินั้น

Chonpairot และ Miller (1981 : 146-163) ได้ทำการศึกษา ประวัติความเป็นมาของโปงลาง และระบบเสียงของโปงลาง รวมถึงเพลงที่ใช้สำหรับวงโปงลางและยังได้กล่าวถึงระนาบทั้งของแอฟริกา และเอเชีย

Nettl (1983 : 410) ได้ทำการศึกษา ความเป็นมา และความสำคัญในการศึกษามานุษยวิทยา-ดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) ด้านการศึกษาดนตรีในวัฒนธรรม การศึกษาดนตรีในภาคสนาม แนวทางที่เคยพบเกี่ยวกับวิธีการวิเคราะห์วัฒนธรรมทางดนตรีที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก (Non Western Music) นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงการบันทึกตัวโน้ต (Transcription) และหน้าที่ของดนตรีในวัฒนธรรมแหล่งกำเนิดของดนตรี การเปลี่ยนแปลงของดนตรีในฐานะที่ถูกนำไปศึกษาถ่ายโยงทางดนตรี และธรรมเนียมมุขปาฐะ (Oral Tradition) รวมทั้งเทคนิคภาคสนาม

Maceda (1983) ได้ศึกษา เทคนิค และทฤษฎีของสาขาวิชาดุริยางควิทยาที่ใช้ในการออกเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยเน้นที่ดนตรีในชนบทของท้องถิ่นในภาคพื้นเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับดนตรีในราชสำนัก เทคนิคที่กล่าวถึงการใช้เครื่องมือ การทำรายงานข้อมูลที่ได้มาอย่างเป็นระบบทั้งข้อมูลเป็นมานุษยดุริยางควิทยา และข้อมูลทางดนตรีเทคนิคดังกล่าวนี้มีทั้งการปรับปรุง และเพื่อเติมให้สามารถนำไปประยุกต์ใช้ในสถานการณ์ด้านที่แปรเปลี่ยนในด้านภาคพื้นเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยกล่าวถึงตัวอย่างในการกำหนดบันไดเสียงที่มีความเหมือนกันในฟิลิปปินส์ และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงทฤษฎีที่ใช้พิจารณาเรื่องของเสียงเสฟ (Drone) และทำนอง (Melody) ในรูปขององค์ประกอบทางดนตรีพื้นฐานรวมทั้งในเรื่องของสื่อสารดนตรีด้วย

Miller (1998 : 325-327) ได้ทำการศึกษา ลำเพลิน (Lam Phun) ในปี 1940 หมอลำเพลินเริ่มเสื่อมลง หมอลำเพลินมีวิวัฒนาการมาจากลำเรื่องต่อกลอน เป็นการแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับประเพณีวัฒนธรรมท้องถิ่น เช่น ท้าวกระเเดด ท้าวสุริวงศ์ แต่เมืองเวียงจันทน์เป็นการแสดงเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของประเทศลาว และเวียงจันทน์มีชื่อเรียกว่า ลำเรื่อง (ลำเฮือง) นักแสดงจะเปลี่ยนชุดตามเนื้อเรื่องในแต่ละฉากใช้แคนหลายใหญ่ และลายน้อยเป่าประกอบลำกลอนได้รับ

ความนิยมน้อยลงในปี 1980 ล้ากลอนเป็นที่นิยมแพร่หลายของคนอีสาน การแสดงมีชาย 1 คน หญิง 1 คน ร้องโต้ตอบกันโดยหมอลำฝ่ายหญิงจะมีอายุยังน้อย หมอลำฝ่ายชายจะอายุ ้วยกลางคนก็ได้ มีแคนเป่าประกอบ มีการเกี่ยวพาราสีกันกลอนลำจะเกี่ยวข้องกับภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ วรรณคดี บางครั้งก็เป็นกลอนไม่สุภาพเกี่ยวกับเรื่องเพศบ้างการลำจะประสบผลสำเร็จได้ต้องมี 3 ส่วน คือ

- 1) ความโดดเด่นในเรื่องเสียง มีน้ำเสียงไพเราะ
- 2) จังหวะเสียงสัมผัส
- 3) เนื้อหากลอนลำ ล้ากลอนเริ่มจากการลำทางสั้น โดยมีแคนเป่าประกอบ

ตามจังหวะการลำของหมอลำ

ชาวอีสานนิยมว่าจ้างหมอลำกลอน ไปสมโภชนงานประเพณีของคนอีสาน ลำซิ่ง (Lam Sing) เป็นการลำประกอบเสียงดนตรีมีกีตาร์เบส พิณ กลองชุด ลำซิ่งเป็นลำที่พัฒนารูปแบบมาจากลำกลอนวาดขอนแก่น ประกอบด้วย 4 ทำนอง คือ ทำนองทางสั้น ทำนองทางยาว ทำนองลำเดินและทำนองลำเดี่ยว เป็นลำที่ได้รับความนิยมมากในยุคปัจจุบัน นำเพลงลูกทุ่งสตริงที่ทันสมัย มาผสมผสานประกอบการแสดงมีทำนองที่เร้าใจเพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้ชม ซึ่งเป็นผลให้วัฒนธรรมการลำมั่วหมอง ลำหมู่ (Lam Mu) มีมาตั้งแต่ปี 1950 ลำหมู่พัฒนาขึ้นโดยการสร้างเวที มีฉากประกอบด้านหลังเวที มีการใช้แสงไฟเข้าช่วยการแต่งตัวใช้รูปแบบการแต่งตัวของลิเก เข้ามาผสมผสานมีแคนเป่าประกอบการแสดง ต่อมาในปี 1970 มีการใช้กลองชุดประกอบกับเพลงสตริงลูกทุ่งมากกว่าการใช้ลำทางยาว (Lam Thang Yoa) เรื่องที่แสดงเป็นเรื่องเกี่ยวกับ เทพนิยาย พระพุทธเจ้า และนิทาน หมอลำคณะหนึ่งจะประกอบด้วยคนทั้งหมดโดยเฉลี่ย 24 คน ประกอบด้วย นักแสดงชาย หญิง นักดนตรี ตัวตลก พระเอก นางเอก ผู้ร้าย บิดา มารดา ลำหมู่ เล่นตามเนื้อเรื่อง เนื้อหาที่กำหนดไว้เป็นเรื่องเมื่อเสร็จท้องไร่ ท้องนาคนหนุ่มสาวก็หาโอกาส มาฟังหมอลำเพื่อความบันเทิง สนุกสนาน ในปี 1980 หมอลำหมู่เริ่มประสบความล้มเหลว เนื่องจากคนนิยมหันมาฟังเพลงป๊อป ลูกทุ่ง ลูกกรุง และมีทางเครื่องมาเดินประกอบกับการแสดงของวงดนตรีทำให้วัยรุ่นนิยม และสนใจมากยิ่งขึ้น ลำผีฟ้า (Lam Phi Fa) คนไทยสมัยก่อนมีความเชื่อเรื่องผีสาม เทวดา ไสยศาสตร์ โดยมีมนุษย์เป็นร่างทรงติดต่อกับผีหรือโลกไสยศาสตร์ มีดนตรีประกอบการลำโดยมีหมอลำฝ่ายหญิงเป็นผู้ลำประกอบหมอลำฝ่ายชาย เรียกว่า การลำผีฟ้า ซึ่งเป็นการรำเพื่อรักษาเยียวยาคนป่วยด้วยวิธีทางไสยศาสตร์

ความนิยมน้อยลงในปี 1980 ล้ำกลอนเป็นที่นิยมแพร่หลายของคนอีสาน การแสดงมีชาย 1 คน หญิง 1 คน ร้องโต้ตอบกันโดยหมอลำฝ่ายหญิงจะมีอายุยังน้อย หมอลำฝ่ายชายจะอายุ ้วยกลางคนก็ได้ มีแคนเป่าประกอบ มีการเกี่ยวพาราสีกันกลอนลำจะเกี่ยวข้องกับภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ วรรณคดี บางครั้งก็เป็นกลอนไม่สุภาพเกี่ยวกับเรื่องเพศบ้างการลำจะประสบผลสำเร็จได้ต้องมี 3 ส่วน คือ

- 1) ความโดดเด่นในเรื่องเสียง มีน้ำเสียงไพเราะ
- 2) จังหวะเสียงสัมผัส
- 3) เนื้อหากลอนลำ ล้ำกลอนเริ่มจากการลำทางสั้น โดยมีแคนเป่าประกอบ

ตามจังหวะการลำของหมอลำ

ชาวอีสานนิยมว่าจ้างหมอลำกลอน ไปสมโภชนงานประเพณีของคนอีสาน ลำซิ่ง (Lam Sing) เป็นการลำประกอบเสียงดนตรีมีกитарเบส พิณ กลองชุด ลำซิ่งเป็นลำที่พัฒนารูปแบบมาจากลำกลอนวาดซอนแก่น ประกอบด้วย 4 ทำนอง คือ ทำนองทางสั้น ทำนองทางยาว ทำนองลำเดินและทำนองลำเตี้ย เป็นลำที่ได้รับความนิยมมากในยุคปัจจุบัน นำเพลงลูกทุ่งสตริงที่ทันสมัย มาผสมผสานประกอบการแสดงมีทำนองที่เร้าใจเพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้ชม ซึ่งเป็นผลให้วัฒนธรรมการลำมั่วหมอง ลำหมู่ (Lam Mu) มีมาตั้งแต่ปี 1950 ลำหมู่พัฒนาขึ้นโดยการสร้างเวที มีฉากประกอบด้านหลังเวที มีการใช้แสงไฟเข้าช่วยการแต่งตัวใช้รูปแบบการแต่งตัวของลิเก เข้ามาผสมผสานมีแคนเป่าประกอบการแสดง ต่อมาในปี 1970 มีการใช้กลองชุดประกอบกับเพลงสตริงลูกทุ่งมากกว่าการใช้ลำทางยาว (Lam Thang Yoa) เรื่องที่แสดงเป็นเรื่องเกี่ยวกับ เทพนิยาย พระพุทธเจ้า และนิทาน หมอลำคณะหนึ่งจะประกอบด้วยคนทั้งหมดโดยเฉลี่ย 24 คน ประกอบด้วย นักแสดงชาย หญิง นักดนตรี ตัวตลก พระเอก นางเอก ผู้ร้าย บิดา มารดา ลำหมู่ เล่นตามเนื้อเรื่อง เนื้อหาที่กำหนดไว้เป็นเรื่องเมื่อเสร็จท้องไร่ ท้องนาคนหนุ่มสาวก็หาโอกาส มาฟังหมอลำเพื่อความบันเทิง สนุกสนาน ในปี 1980 หมอลำหมู่เริ่มประสบความล้มเหลว เนื่องจากคนนิยมหันมาฟังเพลงป๊อป ลูกทุ่ง ลูกกรุง และมีทางเครื่องมาเดินประกอบกับการแสดงของวงดนตรีทำให้วัยรุ่นนิยม และสนใจมากยิ่งขึ้น ลำผีฟ้า (Lam Phi Fa) คนไทยสมัยก่อนมีความเชื่อเรื่องผีสง เทวดา ไสยศาสตร์ โดยมีมนุษย์เป็นร่างทรงติดต่อกับผีหรือโลกไสยศาสตร์ มีดนตรีประกอบการลำโดยมีหมอลำฝ่ายหญิงเป็นผู้ลำประกอบหมอลำฝ่ายชาย เรียกว่า การลำผีฟ้า ซึ่งเป็นการรำเพื่อรักษาเยียวยาคนป่วยด้วยวิธีทางไสยศาสตร์

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องในต่างประเทศได้ศึกษาเกี่ยวกับ การกำเนิดของเครื่องดี หรือเครื่องกระทบ วิทยาศาสตร์การประสมเสียงดนตรี การฟังดนตรี และการสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรี การแบ่งประเภทเครื่องดนตรี ดนตรีของชาวเกาะ ดนตรีตะวันตก องค์ประกอบของการลำสืทันคอนในด้านฉันทลักษณ์ องค์ประกอบของดนตรีทั่วไป เทคนิค และทฤษฎีของสาขาวิชาดุริยางควิทยาที่ใช้ในการออกเก็บข้อมูลในงานสนามเน้นดนตรีในชนบทของท้องถิ่นและลำเพลิน ส่วนที่ยังไม่ได้ศึกษา ได้แก่ พัฒนาการ การเปลี่ยนแปลง บทบาท ประโยชน์ องค์ประกอบ และแนวทางการพัฒนาการแสดงลำเรื่องต่อกลอน

ด้วยเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญที่จะทำการวิจัยเกี่ยวกับแนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่งในจังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของหมอลำซึ่งและองค์ประกอบของการแสดงหมอลำซึ่ง ศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่งในปัจจุบัน แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่งที่เหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจในปัจจุบัน เป็นการอนุรักษ์ พัฒนา และเผยแพร่ที่เหมาะสมกับสภาพสังคมในปัจจุบันต่อไป



บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงผลล่าช้าในจังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ทำการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร (Document) และเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Study) ในจังหวัดร้อยเอ็ด ซึ่งผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยตามลำดับ ดังนี้

1. ขอบเขตการวิจัย
 - 1.1 เนื้อหา
 - 1.2 วิธีวิจัย
 - 1.3 ระยะเวลา
 - 1.4 พื้นที่วิจัย
 - 1.5 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. ขั้นตอนดำเนินการวิจัย
 - 2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล
 - 2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล
 - 2.3 การจัดกระทำและวิเคราะห์ข้อมูล
 - 2.4 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ศึกษา แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงผลล่าช้าในจังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ ผู้วิจัยได้ศึกษาจากเอกสาร และการศึกษาภาคสนาม โดยมีขั้นตอนในการดำเนินงาน ดังนี้

1. เนื้อหา

ศึกษาเอกสาร (Documentary Study) แนวคิดทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับ แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงผลล่าช้าในจังหวัดร้อยเอ็ดเพื่อความเหมาะสมกับ สภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ ดังนี้

1.1 ประวัติความเป็นมาของหมอลำซิ่ง และองค์ประกอบการแสดงหมอลำซิ่ง มี 24 องค์ประกอบ ได้แก่ ผู้แสดงหมอลำ สมาชิกคณะหมอลำ กฎระเบียบคณะหมอลำ การไหว้ครู ขั้นตอนการแสดง ผู้แต่งกลอนลำ กลอนลำ ลักษณะการลำ วาดลำ เรื่องที่ใช้แสดง การแต่งกายและแต่งหน้า โอกาสที่แสดง สถานที่แสดง สำนักงานหมอลำ การว่าจ้าง การเดินทางไปแสดง การติดตั้งอุปกรณ์การแสดง เวที ฉากหรือผ้าฉาก ป้ายชื่อคณะหมอลำ คนตรี เครื่องเสียง ไฟฟ้า ค่าจ้างและการจ่ายค่าจ้าง

1.2 ศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่งในปัจจุบัน ได้แก่ ด้านความบันเทิง ด้านการเมือง ด้านวัฒนธรรม ด้านค่านิยม ด้านสื่อมวลชน ด้านการตลาด ด้านเศรษฐกิจ ด้านเทคโนโลยี ด้านดนตรีและการแสดง

1.3 แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่งเพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ

2. วิธีวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ใช้วิธีการเก็บข้อมูล 2 วิธี ได้แก่ การเก็บข้อมูลจากเอกสาร (Documentary Research) และการเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Research) ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

2.1 วิธีการวิจัยเอกสาร (Documentary Research) ศึกษาเก็บรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Source) การศึกษาข้อมูลทางเอกสารกระทำก่อนเข้าไปเก็บข้อมูลภาคสนาม และประกอบเพิ่มเติม ในขณะที่เก็บข้อมูลภาคสนาม และหลังเสร็จสิ้นการศึกษาภาคสนาม โดยทำการค้นคว้าจากหน่วยงานราชการ สถาบันการศึกษา หนังสือ ตำรา วิทยานิพนธ์ อินเทอร์เน็ต ประชาชน และบุคคล อาทิ หอสมุดแห่งชาติ สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม มหาวิทยาลัยขอนแก่น เป็นต้น

2.2 เก็บรวบรวมข้อมูลจากภาคสนาม (Field Research) โดยวิธีการสำรวจการสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก การสังเกต และการสนทนากลุ่ม

2.2.1 การสำรวจ โดยใช้แบบสำรวจ (Inventory) เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลทั่วไปของกลุ่มประชากรหรือตัวอย่างประชากร โดยกำหนดประเด็นเก็บข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงหมอลำซิ่ง

2.2.2 การสัมภาษณ์ โดยใช้แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interviews) ใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) ได้แก่ บุคคลที่เป็นศิลปินหมอลำอาชีพที่มีชื่อเสียง จำนวน 3 คน กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) ได้แก่ ศิลปินหมอลำซิ่ง จำนวน 17 คน เพื่อให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติของหมอลำซิ่ง องค์ความรู้ของหมอลำซิ่ง ศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่ง

ในปัจจุบัน แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่งเพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ

2.2.3 การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก โดยใช้แบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) เพื่อใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้ที่มีประเด็นคำถามเกี่ยวกับประวัติของหมอลำซึ่งองค์ความรู้ของหมอลำซึ่ง ศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่งในปัจจุบัน แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่งเพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจในปัจจุบัน

2.2.4 การสังเกต โดยใช้แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) และแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) ใช้กับกลุ่มผู้รู้และกลุ่มผู้ปฏิบัติ เป็นการสังเกตสภาพทั่วไป วิถีชีวิตความเป็นอยู่ วัฒนธรรม เหตุการณ์ทั่วไป และเข้าร่วมกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหมอลำซึ่ง กลุ่มผู้ใช้บริการ เป็นการสังเกตสภาพทั่วไป และเข้าร่วมกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหมอลำซึ่ง เช่น ร่วมชมการแสดงหมอลำซึ่ง สถานที่สังเกต บ้านพักคณะหมอลำ และสถานที่จัดให้มีการแสดงหมอลำซึ่ง

2.2.5 การสนทนากลุ่ม (Focused Group Guideline) ใช้กับกลุ่มผู้ปฏิบัติและกลุ่มผู้ใช้บริการ เป็นการรวมกลุ่มสนทนาที่บ้านพักคณะหมอลำซึ่ง เพื่อศึกษาในประเด็นแนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่งว่ามีจุดเด่น จุดด้อย ลักษณะเหมือน และแตกต่างของการแสดงหมอลำซึ่ง สนทนากลุ่มระหว่าง 5-10 คน

3. ระยะเวลา

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ใช้ระยะเวลาในการศึกษาภาคสนาม ตั้งแต่ 1 ตุลาคม 2552 ถึง 30 กันยายน 2553

4. พื้นที่วิจัย

พื้นที่ที่ทำการวิจัย คือ จังหวัดร้อยเอ็ด ผู้วิจัยใช้วิธีการเลือกพื้นที่สนามแบบเจาะจง (Purposive Sampling)

5. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

5.1 ประชากร

ประชากรที่ศึกษา ได้แก่ ประชาชนที่อาศัยอยู่ในจังหวัดร้อยเอ็ด ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหมอลำซึ่ง ประกอบด้วย

- 5.1 บุคคลที่เป็นศิลปินหมอลำอาชีพที่มีชื่อเสียง
- 5.2 ศิลปินหมอลำซึ่ง
- 5.3 ผู้จัดการคณะหมอลำหรือหัวหน้าคณะหมอลำ
- 5.4 เจ้าของสำนักงานหมอลำ

5.5 ผู้ว่าจ้างคณะหมอลำซิ่ง

5.6 ผู้ชมการแสดงหมอลำซิ่ง

5.2 กลุ่มตัวอย่าง

ด้วยวิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ผู้วิจัยได้จำแนกกลุ่มตัวอย่างเพื่อการศึกษาออกเป็น 3 กลุ่ม คือ

5.2.1 กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) เป็นกลุ่มที่ให้ข้อมูลหลักเกี่ยวกับแนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่งในจังหวัดร้อยเอ็ดเพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ ประกอบด้วยบุคคลที่เป็นศิลปินหมอลำอาชีพที่มีชื่อเสียง จำนวน 3 คน ด้วยวิธีการสุ่มแบบเจาะจง (Purposive Sampling) เพื่อให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติของหมอลำซิ่ง องค์ความรู้ของหมอลำซิ่ง ศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่งในปัจจุบัน แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่งเพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ ดังรายชื่อต่อไปนี้

- 1) นางฉวีวรรณ พันธุ
- 2) นางกฤษณา บุญแสน
- 3) นายจำปี อินอุ่นโชติ
- 4) หัวหน้าคณะหมอลำซิ่งหรือผู้จัดการคณะหมอลำซิ่ง จำนวน 5 คน
- 5) หัวหน้าสำนักงานหมอลำ จำนวน 5 คน

5.2.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) ได้แก่ ศิลปินหมอลำซิ่ง จำนวน 17 คน เพื่อให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติของหมอลำซิ่ง องค์ความรู้ของหมอลำซิ่ง ศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่งในปัจจุบัน แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่งเพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ

5.2.3 กลุ่มผู้ใช้บริการ (General Informants) ผู้วิจัยคัดเลือกกลุ่มประชาชนในชุมชนภาคอีสาน จำนวน 10 คน โดยคัดเลือกจากกลุ่มผู้ว่าจ้างคณะหมอลำ จำนวน 5 คน และกลุ่มผู้เคยชมการแสดงหมอลำซิ่ง จำนวน 5 คน ด้วยวิธีการสุ่มแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ตามความสอดคล้องเหมาะสมและความมุ่งหมายของการศึกษาเป็นกลุ่มตัวอย่าง ในการให้ข้อมูลเกี่ยวกับศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่งในปัจจุบัน แนวทางการพัฒนา การเพิ่มมูลค่าทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจในปัจจุบัน

ขั้นตอนดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษา แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่ง ในจังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ ซึ่งคณะผู้วิจัยได้ใช้วิธีดำเนินการวิจัยตามขั้นตอนการวิจัย ดังต่อไปนี้

1. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในครั้งนี้ ประกอบด้วย

1.1 แบบสำรวจ (Inventory) เป็นเครื่องมือที่ผู้วิจัยทำขึ้นเพื่อใช้เก็บรวบรวมข้อมูลทั่วไปของกลุ่มประชากรหรือตัวอย่างประชากร โดยผู้วิจัยกำหนดประเด็นเก็บข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงหมอลำซิ่งแล้วทำการสำรวจ

1.2 แบบสังเกต (Observation) เป็นแบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) และแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) ใช้กับกลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติและกลุ่มผู้ให้บริการ กล่าวคือ (วรพล เองวานิช และคณะ. 2546 : 15)

กลุ่มผู้รู้ ได้แก่ บุคคลที่เป็นศิลปินหมอลำอาชีพที่มีชื่อเสียง เป็นการสังเกตสภาพทั่วไป วิธีชีวิตความเป็นอยู่ วัฒนธรรมและเหตุการณ์ทั่วไปผู้วิจัยยังต้องเข้าร่วมกิจกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหมอลำซิ่ง

กลุ่มผู้ปฏิบัติ ได้แก่ ศิลปินหมอลำ หัวหน้าคณะหมอลำ ผู้จัดการคณะหมอลำ เจ้าของสำนักงานหมอลำ เป็นการสังเกตสภาพทั่วไป วิธีชีวิตความเป็นอยู่ วัฒนธรรม และเหตุการณ์ทั่วไปนอกจากนี้คณะผู้วิจัยยังต้องเข้าร่วมกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหมอลำซิ่ง

กลุ่มผู้ให้บริการ ได้แก่ ผู้ว่าจ้างคณะหมอลำ ผู้เคยชมการแสดงหมอลำซิ่ง เป็นการสังเกตสภาพทั่วไป และผู้วิจัยต้องร่วมดำเนินกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหมอลำซิ่ง เช่น ร่วมชมการแสดงหมอลำซิ่ง

1.3 แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interviews) เพื่อใช้สัมภาษณ์บุคคลที่เป็นศิลปินหมอลำอาชีพที่มีชื่อเสียง ศิลปินหมอลำ ผู้จัดการคณะหมอลำหรือหัวหน้าคณะหมอลำ เจ้าของสำนักงานหมอลำ ผู้ว่าจ้างคณะหมอลำและผู้ชมการแสดงหมอลำ ประกอบด้วย 3 ตอน คือ (ทรงคุณ จันทกร. 2549 : 28-31)

ตอนที่ 1 ด้านข้อมูลส่วนตัว เกี่ยวกับเพศ สถานภาพ วุฒิการศึกษา อาชีพหลัก รายได้ต่อเดือน เป็นต้น

ตอนที่ 2 เป็นคำถามหลักเกี่ยวกับรายละเอียดของหมอลำ ได้แก่ องค์ประกอบการแสดงหมอลำและศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่งในปัจจุบัน

ตอนที่ 3 เป็นคำถามเกี่ยวกับแนวทางการพัฒนาการแสดงหมอลำซึ่ง และการเพิ่มมูลค่าทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจในปัจจุบัน

1.4 การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth interview Guideline) เป็นแบบ สัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) เพื่อใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้และกลุ่มผู้ปฏิบัติที่มี ประเด็นคำถามเกี่ยวกับองค์ความรู้ของหมอลำ ศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่งในปัจจุบัน แนวทางการพัฒนา และการเพิ่มมูลค่าทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจในปัจจุบัน

1.5 การสนทนากลุ่ม (Focused Group Guideline) ใช้กับกลุ่มผู้ปฏิบัติ ได้แก่ ศิลปินหมอลำซึ่ง เพื่อศึกษาในประเด็นแนวทางการพัฒนาการแสดงหมอลำซึ่งว่า มีจุดเด่น จุดด้อย ลักษณะเหมือนและแตกต่างของแต่ละवादคำหรือรูปแบบ (Model) ของแต่ละवादคำโดยกำหนด กลุ่มสนทนาอยู่ระหว่าง 5-10 คน

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูล ยึดหลักข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับความมุ่งหมาย ของการวิจัย สามารถตอบคำถามของการวิจัยได้ตามที่กำหนดไว้ (ธีรวุฒิ เอกะกุล. 2544 : 191-193) ซึ่งมีวิธีการเก็บข้อมูลเป็น 2 ลักษณะ คือ

2.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารเป็นการศึกษาจากเอกสารที่มีการบันทึก เอาไว้หรือที่มีการศึกษาไว้ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับ ประวัติของหมอลำซึ่ง องค์ความรู้ ของหมอลำซึ่ง ศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่งในปัจจุบัน แนวทางการพัฒนา ศักยภาพการแสดง หมอลำซึ่ง เพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ โดยทำการค้นคว้า จากเอกสารชั้นที่ 1 และชั้นที่ 2 จากหน่วยงานราชการ สถาบันการศึกษา หนังสือ ตำรา วิทยานิพนธ์ อินเทอร์เน็ต ประชาชน และบุคคล อาทิ หอสมุดแห่งชาติ สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม มหาวิทยาลัยขอนแก่น เป็นต้น

2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ใช้เทคนิคการเก็บข้อมูลโดยการ สัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) การสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview) และ ไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) และไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) การสนทนากลุ่ม (Focused Group) และการประชุมเชิงปฏิบัติการ (Workshop) คณะผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอน ดังนี้

3.1 ด้านข้อมูล (Data Triangulation) ดังนี้

3.1.1 ด้านสถานที่ ใช้การรวบรวมข้อมูลเรื่องเดียวกันที่มาจากแหล่งต่างกัน ได้แก่ หมู่บ้านหรือชุมชนในแต่ละพื้นที่ เป็นต้น

3.1.2 ด้านบุคคล ใช้การรวบรวมข้อมูลเรื่องเดียวกันจากบุคคลหลายคน ได้แก่ ศิลปินหมอลำ หัวหน้าคณะหมอลำ ผู้จัดการคณะหมอลำ และหัวหน้าสำนักงานหมอลำ เพื่อตรวจสอบว่าเป็นข้อมูลที่ตรงกันหรือไม่

3.2 ด้านทฤษฎี ได้ใช้ทฤษฎีตามที่กล่าวอ้างอิงไว้ในบทที่ 2 เป็นเครื่องตรวจสอบ

3.3 ด้านผู้วิจัย ใช้ข้อมูลจากผู้วิจัยหลายคนที่วิจัยเรื่องเดียวกันมาตรวจสอบว่าได้ข้อมูลตรงกับผลการวิจัยหรือไม่

การวิเคราะห์ ข้อมูล ใช้วิธีการสรุปตีความโดยใช้เทคนิคดำเนินการตรวจสอบแบบสามเส้า (Methodological Triangulation) และนำเสนอข้อมูลโดยการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) เพื่ออธิบายประวัติของหมอลำซิ่ง องค์ความรู้ของหมอลำซิ่ง ศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่งในปัจจุบัน แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่ง เพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ โดยการวิเคราะห์เปรียบเทียบกับกรอบแนวคิดเชิงทฤษฎี กรอบแนวคิดวรรณกรรม ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และนำเสนอข้อมูลด้วยการเขียนเชิงพรรณนาวิเคราะห์

4. การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

นำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลโดยการพรรณนาวิเคราะห์ เพื่ออธิบายประวัติความเป็นมาของหมอลำซิ่ง และองค์ประกอบของการแสดงหมอลำซิ่ง ศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่งในปัจจุบัน แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่งเพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจในปัจจุบัน โดยการวิเคราะห์เปรียบเทียบกับกรอบแนวคิดเชิงทฤษฎี และผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และนำเสนอข้อมูลด้วยการเขียนเชิงพรรณนาวิเคราะห์ พร้อมภาพประกอบ

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล คณะผู้วิจัยได้นำเสนอ 2 ด้านประกอบกัน คือ ด้านข้อมูลจากแบบสอบถาม และข้อมูลจากเอกสาร โดยนำมาวิเคราะห์อ้างอิงซึ่งกันและกัน ดังต่อไปนี้

1. ประวัติความเป็นมาของหมอลำซิ่ง และองค์ประกอบของการแสดงหมอลำซิ่ง
2. สักยภาพการแสดงหมอลำซิ่งในปัจจุบัน
3. แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่ง เพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรม และเศรษฐกิจในปัจจุบัน

ประวัติความเป็นมาของหมอลำซิ่ง และองค์ประกอบของการแสดงหมอลำซิ่ง

1. ประวัติความเป็นมาของหมอลำซิ่ง

1.1 ความหมายและที่มาของ คำว่า “ซิ่ง”

คำว่า “ซิ่ง” ที่ใช้ในสังคมไทยโดยทั่วไปเป็นคำแผลงมาจากภาษาอังกฤษ คือ คำว่า “Racing” หมายถึง การแข่งขันหรือความเร็ว (สอ เสถบุตร, 2529 : 604) แต่ในความหมายของชาวอีสาน นอกจากความหมายดังกล่าวแล้ว คำว่า “ซิ่ง” ยังเป็นศัพท์แสลง (Slang) หมายถึง พฤติกรรมหรือการแต่งกายที่แปลกแหวกแนวไปจากปกติ ทั้งนี้ยังมีนัยแสดงถึงความทันสมัย และตลกขบขันด้วย เช่น คำว่า “เด็กซิ่ง” หมายถึง วัยรุ่นที่ชอบแต่งตัวแปลกใหม่ และทันสมัย คำว่า “เฒ่าซิ่ง” หมายถึง คนแก่ที่แสดงพฤติกรรมไม่เหมาะสมกับวัย โดยเฉพาะผู้ที่มีพฤติกรรมหรือชอบแต่งกายเหมือนวัยรุ่น

จึงกล่าวโดยสรุปได้ว่า คำว่า “ซิ่ง” ที่ใช้ในภาคอีสาน นอกจากมีความหมายว่า การแข่งหรือความเร็วแล้ว ยังเป็นศัพท์แสลง (Slang) หมายถึง พฤติกรรมหรือการแต่งกายที่แปลกแหวกแนวไปจากปกติ ทั้งนี้ยังมีนัยแสดงถึงความทันสมัยและความตลกขบขันด้วย

ฉะนั้น คำว่า “ซิ่ง” จึงไม่ได้ใช้เฉพาะในบริบทของกสนแข่งหรือความเร็วเพียงอย่างเดียว แต่ยังเกี่ยวข้องกับหมอลำด้วย ต่อมาในปี พ.ศ. 2530 คำว่า “ซิ่ง” ได้แพร่เข้ามาในเพลงลูกทุ่งหมอลำ คือ ลำเดินปอนปอนซิ่ง ของสมหมายน้อย ดวงเจริญ เพลงชุดนี้ทำขึ้นเพื่อเลียนแบบเพลงสตริง หลังจากเทป ชุด สบายที่สุด ของ สมหมายน้อย ดวงเจริญ ออกวาง

จำหน่าย ปรากฏว่าได้รับความนิยมจากวัยรุ่นหนุ่มสาวเป็นอย่างมากเพราะรู้สึกแปลกและตลก ที่หมอลำนำเอาเพลงขอลนิยมาล้อเลียน (อำพล วิจิตขจี, 2553 : สัมภาษณ์) แม้แต่ กลุ่มผู้ประกอบการอาชีพ “ขับสามล้อเครื่อง” (สามล้อติดเครื่องยนต์) ซึ่งเป็นสามล้อแบบใหม่ที่เข้ามา แทนที่สามล้อแบบเดิม คือ แบบใช้เท้าปั่น ก็นิยมเขียนหรือติดสติ๊กเกอร์ (Sticker) ข้อความว่า “ปอนซิ่ง” “ปอนปอนซิ่ง” หรือ “ลูกปอนปอนซิ่ง” ไว้ท้ายรถ นับว่า สอดคล้องกับช่วงเวลา ที่หมอลำซิ่งเริ่มเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลาย คือ ช่วงปี พ.ศ. 2534-2535

จากที่กล่าวมา จึงเห็นได้ว่า คำว่า “ซิ่ง” ที่ใช้ในภาคอีสานนอกจากเกี่ยวข้องกับ ความเร็ว และเลียนแบบความทันสมัย เช่น เลียนแบบเสียงรถมอเตอร์ไซด์ และเลียนแบบเพลง ขอลนิย เป็นต้น ยังมีนัยแฝง คือ แสดงถึงความตลกอีกด้วย

จากความหมายนี้ เมื่อมีผู้คิดปรับปรุงรูปแบบดนตรี และการแสดงหมอลำ กลอนขึ้นใหม่ โดยการนำเอาเครื่องดนตรีตะวันตก เช่น กีตาร์ กีตาร์เบส และกลองชุด ซึ่งเป็น เครื่องดนตรีที่ใช้ใน “วงสตริง” มาผสมกับเครื่องดนตรีพื้นบ้าน คือ แคน และพิณ อีกทั้งยัง เปลี่ยนลีลาการลำให้มีจังหวะรวดเร็วเร้าใจ โดยเน้นทำนอง “ลำหว้าว” หรือ “ลำเดิน” เป็นหลัก พร้อมทั้งนำ “หางเครื่อง” มาเดินประกอบ ทำให้หมอลำกลอนซึ่งแต่เดิมนิยมเฉพาะกลุ่มผู้เฒ่าผู้แก่ เกิดความแปลกใหม่ และทันสมัยมากขึ้น คำว่า “ซิ่ง” จึงถูกนำมาใช้แทนคำว่า “หมอลำกลอน ประยุกต์” ที่เรียกมาแต่เดิม ในระยะแรกยังคงเรียกว่า “หมอลำกลอนซิ่ง” แต่ปัจจุบันนิยมเรียกสั้น ๆ ว่า “หมอลำซิ่ง”

1.2 กำเนิดหมอลำซิ่ง

นับตั้งแต่หมอลำโจทย-แก้ว และขับหรือแอ่วลาวผสมผสานกัน กระทั่งเกิดเป็น หมอลำกลอน ดูเหมือนว่าหมอลำประเภทนี้ได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่อง และเป็นกระแสหลัก ของหมอลำในภาคอีสานเพราะหมอลำประเภทอื่นมักสัมพันธ์กับหมอลำกลอนในแง่ใดแง่หนึ่ง เช่น พระเอก นางเอก ลำเรื่องดอกลอนชื่อดังหลายคณะเคยเป็นหมอลำกลอนมาก่อน หรือเจ้าของ สำนักงานหมอลำเคยเป็นหมอลำกลอนมาก่อน เป็นต้น

อย่างไรก็ดี เมื่อสภาพสังคมและวัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงไป ค่านิยมแบบใหม่ เริ่มแพร่หลายในภาคอีสาน หมอลำกลอนก็เสื่อมความนิยมลงอย่างต่อเนื่องและเห็นได้ชัด โดยเฉพาะอย่างยิ่งช่วงปี พ.ศ. 2528-2529 น่าจะมีสาเหตุ ดังนี้

1) รูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำกลอนไม่ได้ปรับเปลี่ยนไปตามกระแสนิยมของผู้ฟังเหมือนกับหมอลำประเภทอื่น กล่าวคือ ยังคงใช้แคนเป็นเครื่องดนตรีหลัก โดยที่ไม่มีเครื่องดนตรีประเภทอื่นมาผสม ทั้งยังรักษารูขี้อยู่แบบเดิม คือ เน้นกลอน

ความรู้มากกว่ากลอนประเภทอื่นจึงไม่สามารถตอบสนองความต้องการของผู้ฟัง โดยเฉพาะกลุ่มวัยรุ่นหนุ่มสาวที่หันไปนิยมเพลงแนวใหม่ได้

2) หมอลำกลอนต้องใช้ไหวพริบ และปฏิภาณเป็นอย่างมากเพราะต้องลำประชันกันระหว่างฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย หมอลำกลอนส่วนใหญ่จึงมีอายุค่อนข้างมากเพราะต้องอาศัยเวลาสั่งสมประสบการณ์จึงสามารถลำและมีชื่อเสียงได้ ดังนั้น หมอลำกลอนจึงไม่สามารถสื่อสารกับผู้ฟังกลุ่มวัยรุ่นหนุ่มสาวได้อย่างเต็มที่ เนื่องจากช่วงห่างระหว่างวัย และความสนใจต่างกัน

3) ได้รับผลกระทบจากความบันเทิงรูปแบบใหม่ที่เข้ามาพร้อมกับสื่อที่ทันสมัย คือ วิทยุ และโทรทัศน์ เพราะช่วงเวลานี้เพลงสตริง และเพลงลูกทุ่งหมอลำโดยเฉพาะลำเดินและลำเดี่ยวได้รับความนิยมและเผยแพร่ออกอากาศเป็นประจำทุกวัน เพลงลูกทุ่งหมอลำที่นิยม เช่น “ลำเดินหยดน้ำตาเถิดน้อง” ของ สาธิต ทองจันทร์ “เมียป่าเพราะซาอู” และ “เดี่ยวรถอีแต๋น” ของ สมโภชน์ ดวงสมพงษ์ เป็นต้น ขณะที่หมอลำประเภทอื่น เช่น หมอลำเรื่องต่อกลอน ซึ่งมีความพร้อมในด้านดนตรีและการแสดงได้นำเอาเพลงเหล่านี้มาร้องและแสดงในช่วงก่อนเปิดการแสดงหมอลำ เพื่อเรียกร้องความสนใจจากผู้ฟัง นับว่าประสบความสำเร็จดังที่คณะผู้วิจัยสังเกตจากประสบการณ์ พบว่า ชาวบ้านส่วนใหญ่ชื่นชอบการแสดงช่วงแรกมากกว่าการแสดงหมอลำเนื่องจากเป็นช่วงร้องเพลงและเดินโชว์ของหางเครื่อง แต่พอจบการแสดงในช่วงนี้แล้วปรากฏว่าผู้ชมน้อยลง โดยเฉพาะกลุ่มวัยรุ่นหนุ่มสาวมักหันไปดูมหรสพประเภทอื่น เช่น ภาพยนตร์ และเรคกลางแจ้ง เป็นต้น

เฉพาะอย่างยิ่งช่วงปลายปี พ.ศ. 2529 เรคกลางแจ้งได้รับความนิยมจากกลุ่มวัยรุ่นหนุ่มสาวอีสานเป็นอย่างมาก เนื่องจากขณะนั้น “สตริงร้าง” ที่นิยมกันมาแต่เดิมถูกเจ้าหน้าที่ตำรวจสั่งระงับห้ามไม่ให้มีการแสดงเพราะก่อปัญหาวัยรุ่นชกต่อยกันถึงขั้นฆาตกรรมกันกลางเวที (ทรงศักดิ์ ปทุมศิลป์, 2553 : สัมภาษณ์) วัยรุ่นหนุ่มสาวส่วนใหญ่จึงหันไปนิยมเรคกลางแจ้งซึ่งเป็นมหรสพแบบใหม่และทันสมัยมากกว่า

ลักษณะทั่วไปของเรคกลางแจ้งก็คือ การผสมผสานระหว่างคิสโก้เรคและสตริงร้างนั่นเอง กล่าวคือ เป็นการจำลองคิสโก้เรคมาไว้กลางแจ้งแล้วเปิดเพลงเดินรำกัน แต่ที่แตกต่างจากคิสโก้เรคทั่วไป คือ เรคกลางแจ้งต้องซื้อบัตรเข้าไปเดินเป็นรอบเหมือนกับสตริงร้าง

เพราะเหตุดังกล่าวนี้ หมอลำกลอนจึงเสื่อมความนิยมลง หมอลำสุนทรชัยรุ่งเรือง ซึ่งได้พยายามปรับปรุงการแสดงหมอลำกลอนให้ทันสมัยมาโดยตลอด ดังสังเกตได้จากผลงานการบันทึกเสียงลำกลอนชุดต่าง ๆ เช่น หมอลำมหามันส์ เดย์บัมพ์ เดย์คิสโก้ และเดย์บันลือโลก เป็นต้น โดยเฉพาะเดย์บันลือโลกถือว่าทันสมัยมากเพราะเป็นการใช้ดนตรีแบบ

วงศ์ตรึงอักระบบ 16 ร่องเสียง (ราชาเสียงทอง, 2529 : 46-47) จึงได้คิดประยุกต์รูปแบบการแสดงหมอลำกลอนขึ้นใหม่ โดยการนำเอาเครื่องดนตรีประเภทประกอบจังหวะ คือ กลองมาตีเข้ากับทำนองลำ

ผู้ที่ประยุกต์หมอลำกลอนขึ้นใหม่ คือ หมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง ได้นำเอากลองมาตีประกอบจังหวะ ทำนองการลำเริ่มจากนำเอาทำนอง “ลำเตี้ย” มาร้องสลับเพลงจากนั้นได้นำเอา “ลำหญ้าว” หรือที่เรียกกันทั่วไปว่า “ลำเดิน” เป็นลำทางสั้นทำนองหนึ่งของหมอลำกลอนวาดขอนแก่นมาประยุกต์เข้ากับดนตรี ดังที่ สุนทร ชัยรุ่งเรือง (2553 : สัมภาษณ์) กล่าวถึงการประยุกต์หมอลำกลอนในระยะแรกว่า

...เหตุที่เอากลองมาตีใส่เพราะอัปเดตมาตั้ง 20 กว่าชุด เตี้ยบั้งมี แม่หมอลำ หมอลำม้ามั่น...ลักษณะที่ทำค่อนข้างแหวกแนวพอสมควร เชนนิยมนับมีเอกกันชนกันก็เอามาทำ “เตี้ยบั้งมี” ต่อมาเขาว่าลำเตี้ยก็มี “ลุงฮาร์ทลำเตี้ย” เขาว่าคิสิโก้เราก็อำ “ลำเตี้ยคิสิโก้” ทำแล้วเอาไปลำบนเวที ลำสด ๆ มันไม่เหมือนชาวคี่เลยทำชาวคี่ใส่ถึงเรียกว่า “ลำซิ่ง” ทำตอนแรกเอาชาวคี่ใส่เฉพาะลำนิทานหรือลำหญ้าว...รูปแบบอื่น ๆ ก็ยังเป็นลำกลอนเหมือนเดิม เช่น การถามการตอบกัน ตอนลำจะลำประชันเกี่ยวกับเรื่องสิทธิฉะออกบวช เรื่องมโหสถ เรื่องจันทกุมาร ตรง “หญ้าว” ลงกลอนถึงจะตีใส่ ต่อมาก็เลยตีหมดคนแต่งก็แต่งตามเอาตั้งแต่ไหว้ครูนี้แหละไป ไหว้ครูเสียก่อนก็ลำธรรมดา แล้วปฏิสันถารพูดกับเจ้าภาพแล้วถามข่าวถามคราวกัน ถึงพูดเรื่องลำ ถึงมา “หญ้าว” แล้วลงถือว่าหมดยก แต่ละคนขึ้นต้นต้องไหว้ครูเสียก่อนไหว้ครูแล้วก็ “เดินดงดง” ยกที่สองปฏิสันถาร ถามข่าวบ้านข่าวช่องลูกหัวลูกเมียมีหรือยังจบแล้ว “เดินดงดง” ยกที่สาม พูดถึงเรื่องลำเจ้าภาพทำงานบุญอะไร เช่น แจกข้าวหาคนตาย หรือบวชพระ เราก็อำตามเรื่องตามราวไปแล้ว “เดินดงดง” ยกที่สี่ พักกินข้าวตอนคิคิสอง...ทีนี้ขึ้นใหม่ก็พูดถึงเรื่องข้าว นั่นแหละ เช่น ข้าวเกิดมาจากไหน แม่โพสพเกิดมาจากไหนรับมารข้าวทำอะไร จากนั้น “เดินดงดง” เหมือนเดิม คำว่า “เดินดงดง” ไม่มีหยุดเราจะใช้เวลาลำสลับกันคนละประมาณสามสิบนาที มันคึกแล้ว จบแล้วก็ “เดินดงดง” เหมือนเดิม คำว่า “ยก” ก็คือผู้ชายและผู้หญ้างอจบแล้ว...

เมื่อพิจารณากลอนลำ และคำสัมภาษณ์ จึงเห็นว่า หมอลำซิ่งเกิดขึ้นครั้งแรกที่จังหวัดขอนแก่น เนื่องจาก “ลำหญ้าว” นิยมใช้เฉพาะกลุ่มหมอลำกลอนวาดขอนแก่น กล่าวคือแต่เดิมวาดลำกลอนที่สำคัญมีอยู่ 2 วาด คือ วาดขอนแก่น และวาดอุบลฯ คำว่า “วาด” มาจากคำว่า “สังวาด” หมายถึง ลีลาทำนอง หรือจังหวะการลำ ฉะนั้น วาดขอนแก่น ก็หมายความว่าลีลาทำนองหรือจังหวะการลำของหมอลำในกลุ่มจังหวัดขอนแก่น แต่ก็ได้หมายความว่าใช้เฉพาะจังหวัดขอนแก่นที่เดียว หากแต่รวมจังหวัดอื่นด้วย เช่น อุตรธานี มหาสารคาม และร้อยเอ็ด

เป็นต้น ส่วนวาคอบลานั้นจำกัดเฉพาะในเขตจังหวัดอุบลราชธานี (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2553 : สัมภาษณ์) ที่สำคัญ คือ ล้ากลอนวาคอบลฯ ไม่ได้ใช้ “ล้าหญาว” เป็นจังหวะเดินกลอนในช่วง “เดินคง” และ “เดินนิทาน” เหมือนกับล้ากลอนวาคอบลฯ แก่น แต่จังหวะเดินกลอนของล้ากลอนวาคอบลฯ นั้น มีอยู่แบบเดียวและเป็นทำนองเดียวกับล้าทางสั้นประเภทอื่น ๆ เช่น ล้าเกี่ยว เป็นต้น โดยใช้ลายแคน “ลายสุดสะแนน” เป็นหลัก ขณะที่ล้ากลอนวาคอบลฯ แก่นล้าทางสั้นธรรมดาจะเป็นทำนองทำนองแบบหนึ่ง คือ แคนยังคงใช้ลายสุดสะแนนเป็นหลัก แต่พอถึง “กลอนเดิน” หมอแคนจะเปลี่ยนลายแคนเป็น “ลายน้อย” พร้อมทั้งเร่งจังหวะให้เร็วกระชั้นขึ้น การล้าแบบนี้เรียกว่า “ล้าหญาว” หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “ล้าเนิง” เพราะคำว่า “เนิง” ในการแสดงหมอลำ หมายถึง การเปลี่ยนจังหวะล้าก่อนจบของหมอลำแต่ละคน (ราตรี ศรีวิไล, 2553 : สัมภาษณ์)

แต่เดิมหมอลำกลอนใช้เฉพาะแคนเป็นเครื่องดนตรีประกอบ ต่อมาหมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง ได้นำเอากลองมาบรรเลงประกอบเป็นจังหวะ ในช่วง “ล้าหญาว” หรือ “ล้าเดิน” จากนั้นก็ได้้นำเอาเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองอื่น ๆ อาทิ พิณ กีตาร์ กีตาร์เบส และคีย์บอร์ด มาประยุกต์เข้ามาภายหลัง โดยระบุว่าเริ่มมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2523

อย่างไรก็ตาม จากการสำรวจและตรวจสอบข้อมูลด้านอื่น ๆ ไม่ปรากฏว่าการนำเอากลองหรือเครื่องดนตรีอื่น ๆ มาบรรเลงประกอบการแสดงหมอลำกลอนช่วงเวลาดังกล่าวนี้นี้ได้รับความนิยมจากผู้ฟัง เนื่องจากมีผู้พยายามทำขึ้นหลายครั้งและมีมาก่อนหน้านี้แต่ไม่ประสบความสำเร็จหรือกลายเป็นกระแสนิยม เป็นแต่เพียงนำมาประกอบการบันทึกเสียงเฉพาะกลอนลำและใช้บางทำนองเท่านั้น ยังไม่ได้นำมาปรับใช้ในการแสดงจริง

แม้ว่าภายหลังได้นำเอาเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ คือ กลองมาบรรเลงจริงระยะแรกก็ไม่ได้รับการยอมรับเท่าที่ควร ดังที่ ราตรี ศรีวิไล (2553 : สัมภาษณ์) น้องสาวของหมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง และเป็นหมอลำกลอนกลุ่มแรกที่ปรับเปลี่ยนเป็นหมอลำซิ่ง กล่าวว่า “...ในช่วงปี พ.ศ. 2529 ผู้เล่นกลองสองหน้ายังคงอยู่ด้านล่างเวที ไม่ได้ขึ้นแสดงบนเวทีร่วมกับหมอลำและหมอแคนแต่อย่างใด”

สังวาลน้อย ดาวเหนือ (2553 : สัมภาษณ์) หมอลำซิ่งที่ได้รับการบันทึกเสียงออกเผยแพร่ในยุคเริ่มแรกคู่กับเพ็ชร แก้วเสด็จ ซึ่งเป็นน้องสาวของหมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง อีกคนหนึ่งก็กล่าวสอดคล้องกันว่า “...คนที่ประยุกต์หมอลำกลอนขึ้นเป็นคนแรก คือ หมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง ทำตอนแรกคนก็ไม่ชอบ ไม่รู้ว่าเอามาดีใส่ทำไมไม่เข้าท่าเลย...”

จากที่กล่าวมาข้างต้น จึงเห็นได้ว่า หมอลำซึ่งเกิดขึ้นการที่หมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง นำเอากลองมาตีประกอบการแสดงหมอลำกลอน เฉพาะช่วง “ลำหญาว” หรือ “ลำเดิน” ซึ่งเป็นลำทางสั้นทำนองหนึ่งของหมอลำกลอนवादขอนแก่น ภายหลังจึงเปลี่ยนมาใช้เครื่องดนตรีตะวันตกบรรเลงแทน ทำให้รูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำกลอนเปลี่ยนไป คือมีความแปลกใหม่และทันสมัยมากขึ้นกว่าเดิม หมอลำและชาวบ้านจึงเรียกหมอลำประเภทนี้ว่า “หมอลำกลอนซิ่ง” และ “หมอลำซิ่ง” ในที่สุด

1.3 พัฒนาการของหมอลำซิ่ง

ก่อนที่หมอลำกลอนจะปรับเปลี่ยนเป็นหมอลำกลอนซิ่งหรือหมอลำซิ่ง ในปัจจุบัน นั้น ปรากฏว่า มีกระแสความนิยมเกี่ยวกับหมอลำกลอนในรูปลักษณะอื่นมาก่อนแล้ว กล่าวคือ

ในปี พ.ศ. 2528 วงดนตรีลูกทุ่งอีสานชื่อ เพชรพิณทอง ได้นำเอาหมอลำกลอนมาแสดงประกอบการแสดงตลก ชุด “ก่องข้าวน้อยฆ่าแม่ ฉบับพิศดาร” โดยช่วงหนึ่ง ผู้แสดงได้นำเอาทำนอง “ลำหญาว” มาลำเข้ากับเครื่องดนตรีประเภทอื่นประกอบด้วยพิณ กีตาร์เบส และกลองชุด โดยเฉพาะการบรรเลงใช้พิณบรรเลงประกอบ “ลำหญาว” ในการแสดง ชุดนี้นับว่าสร้างความแปลกใหม่ในด้านดนตรีประกอบหมอลำกลอนเป็นอย่างมากเพราะแต่เดิมนิยมใช้ประกอบพาะ “ลำเตี้ย” เท่านั้น กระทั่งพิณกลายเป็นเครื่องดนตรีหลักของหมอลำซิ่งในเวลาต่อมา (เพชรพิณทอง, ม.ป.ป. : วัสดุบันทึกเสียง)

ต่อมาปี พ.ศ. 2529 ตลกคณะ ป. ชวดลวด ได้นำเอาหมอลำกลอนมาประกอบการแสดงตลกชุด “แอสป่าพาซิ่ง” และนำสังเกตว่าเริ่มใช้คำว่า “ซิ่ง” ในการแสดงหมอลำอย่างเห็นได้ชัด อย่างไรก็ตามก่อนหน้านี้หัวหน้าคณะคือ ป. ชวดลวด เคยแสดงตลกชุด “ก่องข้าวน้อยฆ่าแม่ ฉบับพิศดาร” ร่วมกับคณะเพชรพิณทองมาก่อน (เพชรพิณทอง, ม.ป.ป. : วัสดุบันทึกเสียง) การแสดงชุดนี้ได้รับความนิยมมากเช่นกัน

ในปีเดียวกันนี้ ราตรี ศรีวิไล ขณะนั้นได้เปิดโรงเรียนสอนหมอลำกลอนขึ้นที่บ้านพักของตนได้นำเอาแนวคิดการใช้กลองตีประกอบทำนองลำหญาวจากหมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง ซึ่งเป็นพี่ชายมาปรับใช้เป็นกลุ่มแรก (สุนทร ชัยรุ่งเรือง, 2553 : สัมภาษณ์) เนื่องจากช่วงเวลานั้นงานแสดงของหมอลำกลอนซบเซาลงมาก ไม่ค่อยได้รับความนิยมและถูกว่าจ้างเนื่องจากมีสิ่งบันเทิงอย่างอื่นเข้ามาแทนที่ เช่น ภาพยนตร์ เพลงสตริง และเรคคกลางแจ้ง เป็นต้น

อย่างไรก็ดี การปรับเปลี่ยนรูปแบบดนตรีและการแสดงของหมอลำกลอนในระยะแรก คือ ช่วงปี พ.ศ. 2529 ยังไม่เป็นที่รู้จักหรือนิยมเท่าใดนัก ขณะนั้นเรียกว่า หมอลำกลอนประยุกต์ (ราตรี ศรีวิไล, 2553 : สัมภาษณ์) กระทั่งปี พ.ศ. 2530 เทปเพลงลูกทุ่งหมอลำชุด “เดี่ยวสาวจันทร์กั้งโกบ” ของ พรศักดิ์ ส่องแสง ได้รับความนิยมทั่วประเทศทำให้วงการหมอลำ โดยเฉพาะหมอลำกลอนได้รับความสนใจจากห้างร้านหรือบริษัทที่ผลิตเทปบันทึกเสียงเป็นอย่างมาก เนื่องจาก “ลำเดี่ยว” ที่พรศักดิ์ ส่องแสงนำมาประยุกต์เป็น “เพลงลูกทุ่งหมอลำ” นั้นเป็นลำทำนองหนึ่งในการแสดงหมอลำกลอน ลักษณะเด่นของเทปชุดนี้ คือ การใช้ “พิณ” (หรือกีตาร์) เป็นเครื่องดนตรีหลัก (พรศักดิ์ ส่องแสง, 2538 : วัสดุบันทึกเสียง)

ต่อมาในปี พ.ศ. 2531 ประสานศิลป์ เวียงยี่มา และอุไร ปุยวงศ์ ได้บันทึกเสียง “ลำหญ้า” ออกวางจำหน่ายชื่อชุด “กลอนหญ้าขึ้น” โดยคำเก็ง ทองจันทร์ เป็นผู้เขียนกลอนลำลักษณะเด่นของเทปชุดนี้ คือ การนำเอาทำนอง “ลำหญ้า” ซึ่งเป็นลำทางสั้นทำนองหนึ่งของหมอลำกลอนवादขอนแก่นมาปรับปรุงใหม่ โดยลำสลับกันคนละ “กลอน” ระหว่างชายและหญิง นับว่าเป็นการเผยแพร่ทำนอง “ลำหญ้า” ให้เป็นที่รู้จักและนิยมกันอย่างแพร่หลาย

เมื่อทำนอง “ลำหญ้า” เริ่มได้รับความนิยมหมอลำกลอนกลุ่มต่าง ๆ จึงได้หันมาปรับปรุงการแสดงแบบใหม่อย่างจริงจัง โดยเฉพาะหมอลำราตรี ศรีวิไล ซึ่งทดลองทำมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2529 ได้นำเอารูปแบบหมอลำกลอนแบบใหม่นี้มาปรับปรุงขึ้นอีกครั้ง โดยการนำเอาเครื่องดนตรีตะวันตก คือ เบส และกลองชุด มาผสมผสานเข้ากับเครื่องดนตรีพื้นบ้าน คือ พิณ พร้อมทั้งนำ “หางเครื่อง” มาเดินประกอบบนเวทีหมอลำกลอนเป็นครั้งแรก (ราตรี ศรีวิไล, 2553 : สัมภาษณ์)

ผลจากการปรับเปลี่ยนรูปแบบดนตรีและการแสดงดังกล่าว ทำให้หมอลำกลอนประยุกต์แบบใหม่ได้รับความสนใจ และได้รับความนิยมจากกลุ่มผู้ฟังมากขึ้น แต่ยังไม่เป็นที่รู้จักแพร่หลายทั่วไป รู้จักเฉพาะในเขตขอนแก่น และจังหวัดใกล้เคียง (อ้างถึงในสนอง คลังพระศรี, 2541 : 122)

กระทั่งปี พ.ศ. 2534 ห้างราชบุตรสตรีโอ จังหวัดอุบลราชธานี ซึ่งเป็นผู้ผลิตแผ่นเสียง และเทปคาสเซ็ทรายใหญ่ในภาคอีสาน ให้ความสนใจหมอลำกลอนรูปแบบใหม่จึงได้ไปติดต่อหมอลำมาบันทึกเสียงออกเผยแพร่ ดังที่ (อ้างถึงในสนอง คลังพระศรี, 2541 : 122) ไชยศ ธนาภรณ์ กล่าวว่า

...คนที่ทำต่อนั้นเขาเป็นเชลยต่างจังหวัด พอไปที่จังหวัดอุดร ขอนแก่น ร้านเทปที่นั่นเขาก็บอก เขากำลังหาหมอลำมีรู้ว่าเป็นลำประเภทไหน แต่ชื่อนี้ (บอกชื่อหมอลำ) เราก็ไปติดต่อเขามานับที่กเสียง คนแรกเลยที่ประสบความสำเร็จชื่อ สังวาลน้อย คาวเหนือ ลำคู่กับเพ็ชรี แก้วเสด็จ ชุด “ซึ้งมหามันต์” กับ “ซึ้งสุดสุด”...

(อ้างถึงในสนอง คลังพระศรี, 2541 : 123-124) สังวาลน้อย คาวเหนือ กล่าวว่า

...ประมาณปี พ.ศ. 3534 พวกนายห้างราชบุตรที่จังหวัดอุบลราชธานี เขามาฟังจังหวะลำของผมแล้ว ดูเหมือนว่าจะเข้าข้างดี เขาก็เลยมาหา แล้วถามผมว่า สังวาลเคยลำใส่กลองไหม พอจะลำได้ไหม เขาจะพาไปอัดเทป ไม่มีใครทำห rokok ผมก็ตอบเขาว่า พอลำได้ก็แล้วแต่นายห้างเขา ก็เลยลองดู ผมกับหมอลำเพ็ชรีลำคู่กันก่อน...ช่วงนั้นไม่มีใครทำ พอเทปออกมาพวกผู้ฟังก็ตื่นตาตื่นใจว่า หมอลำแบบนี้ทำไมดีจัง คนก็ไม่่วงเหงาหาวนอน...

ภายหลังจากเทปบันทึกเสียงลำกลอนแบบใหม่ ของ สังวาลน้อย คาวเหนือ และเพ็ชรี แก้วเสด็จ ซึ่งใช้ชื่อชุดว่า “ซึ้งมหามันต์” และ “ซึ้งสุดสุด” ออกวางจำหน่ายทั่วภาคอีสาน คำว่า “หมอลำกลอนซึ้ง” จึงเริ่มเป็นที่รู้จักและนิยมกันอย่างแพร่หลาย กระทั่งหมอลำกลอนคนอื่น ๆ ต้องหันมาปรับปรุงการแสดงแบบใหม่ตามความต้องการของเจ้าภาพที่มาร่วมฟัง ส่วนใหญ่เป็นหมอลำกลอนवादขอนแก่น เช่น คำแสน ปากไฟ จินตนา ปากไฟ จานง ฤชา วีระศักดิ์ ชันแก้ง กิ่งแก้ว ชันแข็ง ลำอาง เจียงคำ และกฤษณา บุญแสน เป็นต้น แม้กระทั้งหมอลำกลอนवादอุบลราชธานี ซึ่งเป็นศูนย์กลางหมอลำที่ได้รับความนิยมมานานก็ต้องปรับเปลี่ยนมาเป็นหมอลำซึ้ง เช่น สุนันท์ ฝ้องสามจูม แต่เดิมเป็นหมอลำกลอนवादอุบลฯ ภายหลังได้ปรับเปลี่ยนเป็นหมอลำกลอนवादขอนแก่นและหมอลำซึ้ง โดยเป็นคู่ลำของหมอลำราตรี ศรีวิไล และสมาน หงส์สา ซึ่งเป็นทั้งหมอลำกลอนและหมอลำเรื่องต่อกลอนवादอุบลฯ ก็ได้ปรับเปลี่ยนมาเป็นหมอลำซึ้ง (นันทรีวิ ชันผง, 2537 : 5)

นับแต่นั้นมา หมอลำซึ้งก็ได้กลายเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมและแพร่หลายไปทั่วภาคอีสาน กระทั่งมีอิทธิพลต่อมหรสพประเภทอื่น ๆ เช่น ลำภูไท ต้องปรับเปลี่ยนเป็น “ซึ้งภูไท” คณะกลองยาว ปรับเปลี่ยนเป็น “กลองยาวประยุกต์” หรือ “กลองยาวซึ้ง” กันตรึม ซึ่งเป็นการแสดงของชาวอีสานใต้หรือกลุ่มวัฒนธรรมเขมรก็ปรับเปลี่ยนเป็น “กันตรึมซึ้ง” หรือกันตรึมร็อก แม้แต่เพลงโคราชแต่เดิมไม่ใช่เครื่องดนตรีใด ๆ บรรเลงประกอบก็ต้องปรับเปลี่ยนเป็น “เพลงโคราชซึ้ง” โดยการใช้เครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาผสมผสาน เป็นต้น

จากที่กล่าวมาข้างต้นจึงกล่าวโดยสรุปได้ว่า รูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำซึ่งน่าจะเริ่มต้นพัฒนามาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2529 แต่ได้รับความนิยมและแพร่หลายเป็นที่รู้จักช่วงปี

พ.ศ. 2534-2535 โดยเริ่มจากหมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง และหมอลำราตรี ศรีวิไล ได้นำเอาเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ คือ กลอง มาตีประกอบเข้ากับแคน เฉพาะช่วง “ลำญาว” หรือ “ลำเดิน” ซึ่งเป็นลำทางสั้นทำนองหนึ่งของหมอลำกลอนवादขอนแก่น ต่อมาภายหลังได้เพิ่มเครื่องดนตรีประเภทอื่น ๆ เข้ามาเสริม เช่น พิณ กีตาร์ หรือกีตาร์เบส เป็นต้น ทำให้รูปแบบการแสดงของหมอลำกลอนเปลี่ยนไป คือ มีความแปลกใหม่ และทันสมัยมากขึ้น แต่ระยะแรกยังไม่เป็นที่รู้จักหรือได้รับความนิยม กระทั่งปี พ.ศ. 2530 พรศักดิ์ ส่องแสง ได้บันทึกเสียง “ลำเต้ย” ชุด “เต้ยสาวจันทร์ก้องโกบ” ออกจำหน่าย ทำให้เกิดกระแสนิยม “ลำเต้ย” และส่งผลให้หมอลำกลอนได้รับความสนใจจากผู้ฟังทั่วประเทศ ต่อมาปี พ.ศ. 2531 ประสานศิลป์ เวียงนิมา และอุไร บุญวงศ์ ได้บันทึกเสียง “ลำญาว” ชุด “กลอนหย่าวขึ้น” ออกจำหน่าย ปรากฏว่าได้รับความนิยมทำให้หมอลำกลอนกลุ่มต่าง ๆ เริ่มหันมาปรับปรุงการแสดงแบบใหม่อย่างจริงจัง โดยเฉพาะหมอลำราตรี ศรีวิไล ซึ่งทดลองทำมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2529 ได้นำเอารูปแบบหมอลำกลอนแบบใหม่นี้มาปรับปรุงขึ้นอีกครั้ง โดยการนำเอาเครื่องดนตรีตะวันตก คือ เบส และกลองชุด มาผสมผสานเข้ากับเครื่องดนตรีพื้นบ้าน คือ พิณ พร้อมทั้งนำ “หางเครื่อง” มาเดินประกอบบนเวทีหมอลำกลอนเป็นครั้งแรก แต่ยังไม่เป็นที่รู้จักหรือแพร่หลาย จนกระทั่งปี พ.ศ. 2534 หมอลำสังวาลน้อย ดาวเหนือ และเพชร แก้วเสด็จ ได้บันทึกเสียง “ลำซิ่ง” ชุด “ซิ่งสุดสุด” และ “ซิ่งมหามันต์” ออกจำหน่าย จึงทำให้กระแสนิยมหมอลำกลอนแบบใหม่แพร่ไปทั่วภาคอีสาน หมอลำและชาวบ้านจึงเรียกหมอลำชนิดใหม่นี้ว่า “หมอลำกลอนซิ่ง” หรือ “หมอลำซิ่ง” ต่อมาจึงมีอิทธิพลต่อมหรสพประเภทอื่น ๆ ในภาคอีสาน

ประวัติของศิลปินหมอลำอาชีพที่มีชื่อเสียง



ภาพประกอบ 9 นางฉวีวรรณ ดำเนิน

ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) พุทธศักราช 2535

ประวัติ นางฉวีวรรณ คำเนิน เกิดเมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม พ.ศ. 2488 ที่บ้านหนองไหล ตำบลสร้างถ่อน้อย อำเภอห้วยตะพาน จังหวัดอุบลราชธานี เป็นบุตรนายชาติ และนางแก้ว คำเนิน สมรสกับนายโกมินทร์ พันธุ มีบุตรด้วยกัน 2 คน

การศึกษา จบการศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ 4 เมื่อ พ.ศ. 2498 จากนั้นเริ่มเรียนคำกลอนจากบิดาจนกระทั่งในปี พ.ศ. 2500 บิดาได้ให้ไปเรียนกับครูหมอลำชาย ชื่อ นายสีเทา หรือหมอลำหญิงชื่อนางฉุน จนสามารถออกแสดงร่วมกับคณะครู ต่อมาในปี พ.ศ. 2502 ได้เดินทางไปเรียนกับพี่สาวต่างมารดาที่นครเวียงจันทน์ ประเทศลาว ทำให้ได้เรียนเขียนอ่านหนังสือลาว และมีโอกาสเป็นหมอลำให้สถานีวิทยุแห่งราชอาณาจักรลาว

ในปี พ.ศ. 2504 เดินทางกลับสู่บ้านเกิด และได้เริ่มแสดงหมอลำกลอนมีอาชีพตามงานทั่วไปพร้อมกับหมอลำฝ่ายชาย เช่น หมอลำทองคำ เฟื่องดี หมอลำเคน ดาเหลา จนเป็นที่รู้จักจากประชาชนทั่วไป ขณะที่ออกแสดงหมอลำได้ฝึกทำนองลำขึ้นมามากขึ้นอีกทำนองหนึ่งคู่กับทำนองหมอลำทองคำ เฟื่องดี คือ ทำนองลำเรื่องต่อกลอนหรืออีกชื่อหนึ่ง คือ ทำนองฉวีวรรณ

ผลงาน ปี พ.ศ. 2507 คณะหมอลำของนางฉวีวรรณ คำเนิน ได้รับการตั้งชื่อจากประชาชนว่า คณะรังสิมันต์ ได้บันทึกเทปออกอากาศลำเรื่องต่อกลอนกับบริษัทลิเวอร์บราเธอร์ ประเทศไทยเป็นประจำจนเป็นที่ยอมรับของประชาชนทั่วไปและได้รับความนิยมสูงสุดในทำนองลำกลอน อาทิ กลอนลำทางยาว กลอนลำลาลูกทุ่งรวงทอง ส่วนลำเรื่องต่อกลอนจนได้รับความนิยมมาก ได้แก่ เรื่อง ท้าวสุรนโมราห์ นางแดงอ่อน พ.ศ. 2508-2509 ได้บันทึกแผ่นเสียงไว้ให้กับบริษัทแผ่นเสียงทองคำสยามที่ห้องบันทึกเสียงกลมสุโกศล เดินอากาศไทย โลด้า ควบคู่ไปกับการแสดงในทุกภาคทั่วประเทศไทย และได้รับความนิยมด้วยดีมาตลอดจนได้รับขนานนามจากประชาชนว่า “ราชินีหมอลำ” พ.ศ. 2510-2523 ได้ออกตระเวน จัดการแสดงทั่วประเทศพร้อมกับการแต่งกลอนเพื่อลำเองทุกเรื่องตลอดจนฝึกสอนลำจนมีลูกศิษย์ที่ประสบความสำเร็จในชีวิตมากมาย เช่น บานเย็น รากแก่น รังสิริ เย็นจิตร พรเทวี นื่องนุช คงชีวัน และอังคนางค์ คุณไชย เป็นต้น พ.ศ. 2524 ได้รับเชิญจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด ให้เป็นครูสอนศิลปะพื้นเมือง

จากประสบการณ์ที่ผ่านมาทำให้หมอลำฉวีวรรณ คำเนิน มีผลงานทางวิชาการด้านการแต่งกลอนลำประกอบการแสดงลำเรื่องต่อกลอน ได้แต่งกลอนลำทำนองลำกลอน เช่น อูราฟ้าสาง พระธาตุพนม และกลอนเบ็ดเตล็ดทั่วไปแต่งกลอนลำชุดจตุรพรทำนองลำดังหาวย เพื่อแสดงถวายหน้าพระที่นั่ง สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ แต่งกลอนลำให้แสดงเป็นเรื่อง เช่น นางมโนราห์ ผาแดงนางไอ่ ท้าวกำกาคำ พระเวสสันดร แก้วหน้าม้า ประดิษฐ์ทำรำ และบทร้องชุดแม่บทอีสาน 48 ท่า ประดิษฐ์ทำรำพื้นเมืองอีสานและบทร้องประกอบ

ชุดการแสดง เช่น มโนราห์เล่นน้ำ เขียงซ้อง ดังหาวาย ภูไทสามเผ่า ดึงครกคึงสาก ลำสันทนคร
ลำคอนสวรรค์ แมงคืบเต่า

ลำนางด้ง ลำสาวหลอก หมากก๊ับแก๊บ ลำสังข์สินไชย ลำเก็บขิด เด็ดสามจังหวัด
พ.ศ. 2525 เข้าร่วมประชุมปฏิบัติการศิลปวัฒนธรรม ณ ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียน
ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดอุบลราชธานี พ.ศ. 2532 ประชุม ณ ศูนย์วัฒนธรรม จังหวัด
ขอนแก่น เรื่อง การพิทักษ์สิทธิ และผลประโยชน์ให้กับกลุ่มศิลปินพื้นเมือง และสัมมนา
ทางวิชาการ เรื่องวัฒนธรรมพื้นบ้าน กรณีอีสาน ที่สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

นางฉวีวรรณ ดำเนิน เป็นบุคคลที่ได้รับการยอมรับไม่ว่าภาครัฐ และเอกชน
ปี พ.ศ. 2527 ได้รับเชิญให้เป็นวิทยากรประจำกลุ่มโรงเรียนมัธยมศึกษา จังหวัดร้อยเอ็ด
พ.ศ. 2532 เป็นวิทยากรบรรยาย เรื่อง อารยธรรมสมัยใหม่ มีอิทธิพลในท้องถิ่นอย่างไร
ณ โรงเรียนจันทาร จังหวัดร้อยเอ็ดและโรงเรียนบุรีรัมย์พิทยาคม จังหวัดบุรีรัมย์ พ.ศ. 2534
เป็นวิทยากรอบรมมัคคุเทศก์ที่มหาวิทยาลัยขอนแก่น เรื่อง การแสดงพื้นบ้าน เมื่อ วันที่ 24
สิงหาคม พ.ศ. 2534เป็นวิทยากรบรรยายพิเศษให้แก่มหาวิทยาลัยศิลปากร มหาวิทยาลัย
รามคำแหง มหาวิทยาลัยมหิดล มหาวิทยาลัยมหาสารคาม มหาวิทยาลัยขอนแก่น มหาวิทยาลัย
ราชภัฏสวนสุนันทา มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี
มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ นอกจากนั้นยังได้รับเชิญให้เป็นกรรมการของศูนย์วัฒนธรรม
แห่งประเทศไทย เพื่อคัดเลือกนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานที่จะออกเผยแพร่ ณ ต่างประเทศ
เป็นกรรมการชำระพจนานุกรมอีสาน เป็นกรรมการสอบปากเปล่า นิติศปริญญโท สาขาวิชา
ไทยคดี มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เป็นกรรมการอีสานไม่ให้กินปลาดิบของกระทรวงสาธารณสุข
เผยแพร่ 19 จังหวัดของภาคอีสาน เป็นกรรมการประกวดหมอลำชิงถ้วยพระราชทาน
สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ จังหวัดชลบุรี ปี พ.ศ. 2535 เป็นกรรมการ
ประกวดศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านงานกาชาดปีใหม่และงานบุญผะเหวด จังหวัดร้อยเอ็ดทุกปี

การแสดง ตลอดเวลาตั้งแต่เริ่มประกอบอาชีพหมอลำ ปรากฏว่าได้รับความนิยม
จากประชาชนทั่วทุกภูมิภาคของประเทศ ทั้งทางสถานีวิทยุ และรับงานแสดงเอง ทำให้มีผลงาน
การแสดงทั้งในประเทศ และต่างประเทศ ดังต่อไปนี้

การแสดงในประเทศ ได้เข้าประกวดหมอลำตามที่ทางราชการ หรือเอกชนจัดขึ้น
และปรากฏว่า พ.ศ. 2526 ได้รับรางวัลชนะเลิศมาโดยตลอด ร้องเพลงราวงสาละวัน
ถวายเจ้าฟ้าหญิงจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ พระบาทสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ
ณ พระตำหนักภูพานราชนิเวศน์ พ.ศ. 2529 ร่วมแสดงภาพยนตร์ไทยเรื่อง “ราชินีดอกหญ้า”

ของบริษัทศรีบุญฟิล์มภาพยนตร์ เรื่องนี้เป็นการจำลองชีวิตของ ฉวีวรรณ คำเนิน นางเอกในเรื่องนี้เปลี่ยนเป็น วรรณฉวี ลีลา นำแสดงโดย จารุณี สุขสวัสดิ์ ต้องตรากตรำลำบากในการฝึกซ้อมทำรายงานประสบความสำเร็จได้รับรางวัลดีเด่นในการประกวดภาพยนตร์ พ.ศ. 2530 ร้องเพลงราวน่วมกับวงดุริยางค์ทหารถวายเจ้าฟ้าหญิงจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ทอดพระเนตร ณ พระตำหนักภูพานราชนิเวศน์ และร่วมแสดงในงานไหว้สาแม่ฟ้าหลวงที่คอยดุง จังหวัดเชียงราย พ.ศ. 2532 ร่วมแสดงในงานไหว้สาแม่ฟ้าหลวงที่ปราสาทหินเขาพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์ และร้องเพลงหมอลำถวายสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ที่จังหวัดสุโขทัย พ.ศ. 2533 ร้องหมอลำถวายพระที่นั่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ที่ภูพานราชนิเวศน์ พ.ศ. 2534 ร้องหมอลำถวายหน้าพระที่นั่ง สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี งาน 4 ภาค จังหวัดสุโขทัย พ.ศ. 2535 ร้องหมอลำถวายหน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ เขื่อนสิรินธร จังหวัดอุบลราชธานี ร่วมแสดงหมอลำงานฉลอง 200 ปี จังหวัดอุบลราชธานี

การแสดงต่างประเทศ พ.ศ. 2527 เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมที่ประเทศญี่ปุ่นเป็นเวลา 1 เดือน พ.ศ. 2532 เผยแพร่นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน ณ ประเทศเยอรมัน เผยแพร่นาฏศิลป์พื้นเมือง ณ ประเทศสิงคโปร์ เผยแพร่นาฏศิลป์พื้นเมือง ณ ประเทศเนเธอร์แลนด์ เผยแพร่นาฏศิลป์พื้นเมือง ณ ประเทศออสเตรเลีย และเผยแพร่ นาฏศิลป์พื้นเมือง ณ ประเทศนิวซีแลนด์ พ.ศ. 2533 ตามเสด็จสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ไปเผยแพร่แลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรม ณ ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว และพ.ศ. 2535 แสดงในงานมหกรรมวัฒนธรรมพื้นบ้านเอเชีย ครั้งที่ 3 ที่ประเทศญี่ปุ่น ตั้งแต่วันที่ 19 พฤษภาคม - 5 มิถุนายน พ.ศ. 2535

เกียรติคุณที่ได้รับ ตลอดระยะเวลาที่เป็นศิลปินหมอลำทำให้ นางฉวีวรรณ คำเนิน มีผลงานการแสดงมากมายทำให้ได้รับเกียรติคุณทั้งในประเทศ และต่างประเทศ ดังต่อไปนี้

ในประเทศ พ.ศ. 2514 ได้รับโล่ชนะเลิศการประกวดหมอลำงานเจ้าพ่อพระยาแล จังหวัดชัยภูมิ พ.ศ. 2522 ได้รับรางวัลชนะเลิศเกียรตินิยม การประกวดหมอลำ งานทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี พ.ศ. 2528 ได้รับโล่ศิลปินดีเด่นของภาคอีสาน จาก ฯพณฯนายกรัฐมนตรี พ.ศ. 2529 ได้รับโล่เกียรติคุณจากคณะกรรมการส่งเสริมประสานงานเยาวชนแห่งชาติ รางวัลดีเด่นในการผลิตสื่อมวลชนดีเด่น เพื่อเยาวชนประเภทสื่อชาวบ้าน และพ.ศ. 2532 ได้รับโล่เกียรติคุณ จากกระทรวงสาธารณสุข ในนามผู้สนับสนุนโครงการอีสานไม่กินปลาดิบ

ต่างประเทศ พ.ศ. 2533 ได้รับเกียรติบัตร จากศูนย์วัฒนธรรมญี่ปุ่น กรุงโตเกียว ชุดลำแม่บทอีสาน 48 ท่า ปี พ.ศ. 2527 รางวัลเกียรติยศการประกวดหมอลำ การอนุรักษ์ สิ่งแวดล้อม จากกระทรวงวิทยาศาสตร์เทคโนโลยี และพลังงาน พ.ศ. 2535 ได้รับเกียรติบัตร จาก C.I.O.F.F. งานมหกรรมวัฒนธรรมพื้นบ้านเอเชีย ครั้งที่ 3 ณ ประเทศญี่ปุ่น

จากประวัติชีวิต และผลงาน ดังกล่าว คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ จึงประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติให้ นางฉวีวรรณ ดำเนิน เป็นผู้ที่มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน (หมอลำ) ปี พุทธศักราช 2535

ที่อยู่ 5/1 ซอยแจ้งสนิท 15 ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี 34000 โทรศัพท์ 089 - 5776289



ภาพประกอบ 10 นายสมชาย อินอุ่นโชติ
ศิลปินพื้นบ้านอีสาน สาขาคดนตรีและนาฏศิลป์ พุทธศักราช 2552

ประวัติ นายสมชาย อินอุ่นโชติ เกิดเมื่อวันที่ 24 เดือน มกราคม พ.ศ. 2490 ที่อยู่ปัจจุบัน 105 หมู่ 6 ตำบลสีแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เนื่องจากบิดาเป็นหมอลำจึงมีแรงบันดาลใจตั้งแต่เยาว์วัยที่ต้องการเป็นหมอลำ เริ่มเรียนหมอลำกับบิดา เมื่อสามารถแสดงได้ ก็รับงานแสดงหมอลำกลอนเรื่อยมา และมีงานแสดงมากค่าตอบแทนก็เพิ่มขึ้นด้วย ต้องการที่จะ พัฒนางานแสดงให้ดีขึ้นได้ไปศึกษากับหมอลำสินชัย ควบคู่กับการศึกษาการลำหม่อานอง กาพสินธุ์ ต่อมาารับบทบาทการแสดงเป็นพระเอกสังกัดคณะยอดมงกุฎเพชร และได้ย้ายมาเป็น พระเอกที่คณะขวัญใจจักรวาล พอมีชื่อเสียงโด่งดังเป็นที่รู้จักกันมากขึ้น จึงตัดสินใจเดินทางไป แสดงที่จังหวัดอุบลราชธานีกับหมอลำสมาน หงษา เพราะที่จังหวัดอุบลราชธานีจะมีหมอลำฝีมือดี อยู่มากมายเพื่อจะได้พัฒนาการลำให้ดียิ่งขึ้น จากนั้นได้เดินทางไปแสดงที่นครเวียงจันทน์ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

รางวัลและเกียรติคุณ

พ.ศ. 2515 ชนะเลิศการประกวดในงานมหกรรมหมอลำอีสาน ของชมรม
สื่อมวลชน จังหวัดมหาสารคาม

พ.ศ. 2544 ได้รับเกียรติบัตรผู้สนับสนุนการจัดงาน วันอนุรักษ์มรดกไทย
ประจำปี 2544 จากวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

พ.ศ. 2552 ได้รับการเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินพื้นบ้าน สาขาคดนตรีและ
นาฏศิลป์ จากสถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม



ภาพประกอบ 11 นางกฤษณา บุญแสน
ศิลปินดีเด่นจังหวัดร้อยเอ็ด ปี พ.ศ. 2544

ประวัติ นางกฤษณา บุญแสน เกิดเมื่อ วันที่ 18 เดือนสิงหาคม พ.ศ. 2495
ปีมะโรง บ้านคู่อีโต้ ตำบลธวัช อำเภอธวัชบุรี จังหวัดร้อยเอ็ด มีพี่น้อง 6 คน สถานะภาพสมรส
กับนายไพโรจน์ บุญแสน

การศึกษา พ.ศ. 2505 จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนบ้านกกสะทอน
ตำบลบ้านดาด อำเภอเมือง จังหวัดอุดรธานี

พ.ศ. 2507 จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนบ้านคู (โพธิ์ราษฎร์บำรุง)
ตำบลธวัช อำเภอธวัชบุรี จังหวัดร้อยเอ็ด

พ.ศ. 2546 จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 จากศูนย์บริการการศึกษานอกโรงเรียน
อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด

ผลงานการแสดง ตลอดเวลาตั้งแต่เริ่มประกอบอาชีพหมอลำ ปรากฏว่าได้รับความ
นิยมนิยมจากประชาชนเกือบทุกภาคของประเทศ ทั้งทางสถานีวิทยุ สถานีโทรทัศน์ และ
การแสดงบนเวที เป็นเวลาเกือบสามทศวรรษ

การเข้าประกวดหมอลำที่เอกชนจัดขึ้น และหน่วยงานของทางราชการปรากฏว่าได้รับรางวัลเกือบทุกครั้ง

พ.ศ. 2542 ได้รับเชิญจากมหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ เพื่อร่วมแสดงในงานมหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ และนานาชาติ ระหว่างวันที่ 15-21 มกราคม พ.ศ. 2542

พ.ศ. 2543 ได้รับเชิญออกรายการไอ ที วี วาริตี ทางสถานีโทรทัศน์ ไอ ที วี ในนามหมอลำซิ่งคณะกฤษณา บุญแสน

พ.ศ. 2544 ได้รับเชิญจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ให้ร่วมเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมในการจัดการแสดงทางวัฒนธรรมประจำวันเสาร์ ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ในวันที่ 8 กันยายน พ.ศ. 2544

2. องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซิ่ง

ในการแสดงหมอลำซิ่งมีองค์ประกอบของการแสดง 24 องค์ประกอบ ดังนี้

1. ผู้แสดงหมอลำซิ่ง

คำว่า “หมอลำ” แสดงให้เห็นแล้วว่า การแสดงประเภทนี้เน้นความสามารถของผู้แสดงมากกว่าองค์ประกอบด้านอื่น ๆ ดังนั้น ผู้แสดงหรือหมอลำซิ่งจึงมีความสำคัญและถือเป็นหลักของการแสดงโดยแบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

1) หมอลำซิ่งรุ่นเก่า

หมอลำซิ่งรุ่นเก่า หมายถึง คนที่เคยเป็นหมอลำกลอนมาก่อนแล้วปรับเปลี่ยนมาเป็นหมอลำซิ่ง ส่วนใหญ่มีอายุเฉลี่ยระหว่าง 30-50 ปี เช่น ชาติ ศรีวิไล เพ็ชร แก้วเสด็จ จินตนา ปากไฟ กฤษณา บุญแสน คำแสน ปากไฟ สว่างน้อย ดาวเหนือ วีระศักดิ์ ชันแข็ง ลำอาน เขียวคำ วนิดา ดันทอง และจุมทอง เสียงเสนห์ เป็นต้น



ภาพประกอบ 12 หมอลำซิ่งรุ่นเก่า หมอลำวีระศักดิ์ ชันแข็ง

ลักษณะการแสดงของหมอลำซิ่งกลุ่มนี้ มักผสมผสานระหว่างลำกลอนแบบเดิมกับลำซิ่งแบบใหม่เพราะถ้าลำหว่าหรือร้องเพลงเพียงอย่างเดียวก็ไม่เหมาะสมกับวัยและชื่อเสียงของคน ในการแสดงแต่ละครั้งจึงต้องแบ่งช่วงในการลำ คือ ลำให้ผู้เฒ่าผู้แก่ และให้หนุ่มสาว (กฤษณา บุญแสน, 2553 : สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 13 หมอลำซิ่งรุ่นเก่า หมอลำสาอาง เจียงคำ และหมอลำจินตนา ปากไฟ

ราคาค่าจ้างของหมอลำซิ่งกลุ่มนี้ค่อนข้างสูง เนื่องจากเป็นหมอลำที่มีชื่อเสียงมาก่อนเฉลี่ยประมาณ 30,000-80,000 บาท ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับระยะทางที่ไปแสดงด้วย และเมื่อหักค่าใช้จ่ายอื่น ๆ แล้ว หมอลำแต่ละคนจะได้รับค่าจ้างประมาณ 4,500-5,000 บาท ต่อการแสดง 1 ครั้ง ไม่รวมกับเงินรางวัลที่ได้ในระหว่างแสดง ซึ่งได้เฉลี่ยประมาณ 300-1,000 บาท ต่อคืน (กฤษณา บุญแสน, 2553 : สัมภาษณ์)

2) หมอลำซิ่งรุ่นใหม่

หมอลำซิ่งกลุ่มนี้ 95 เปอร์เซ็นต์ อยู่ในช่วงวัยรุ่นหนุ่มสาว (ราตรี ศรีวิไล, 2553 : สัมภาษณ์) คือ อายุประมาณ 17-30 ปี ส่วนใหญ่เรียนหรือฝึกหัดเป็นหมอลำซิ่งโดยตรงหรืออาจจะเคยเป็นหมอลำกลอนมาก่อน แต่ยังไม่ประสบความสำเร็จในด้านชื่อเสียงแล้วเปลี่ยนมาเป็นหมอลำซิ่ง หมอลำที่มีชื่อเสียงในกลุ่มนี้ เช่น พัฒนพงษ์ ฟ้าสะท้อน นงเยาว์ เสียงใส พวงเพชร กาละพันธ์ สุมาลี ศรีวิไล ประวิทย์ เพชรลำชี สนั่น ตู้แตก และเจริญ นวลสิงห์ เป็นต้น

ลักษณะการแสดงของหมอลำซิ่งกลุ่มนี้ ไม่เน้นธรรมเนียมหรือขั้นตอนการลำแบบเดิมมากนัก ส่วนใหญ่จะเน้นลำหว่า ลำเดี่ยว และเพลงเป็นหลัก ทั้งยังมักจับคู่กับหมอลำที่อยู่ในสำนักงานเดียวกันทำให้การแข่งขันหรือลำประชันกลอนบนเวทีมีน้อยกว่าหมอลำกลุ่มแรก



ภาพประกอบ 14 หมอลำชิงรุ่นใหม่ หมอลำพัฒนพงษ์ ฟ้าสะท้าน และหมอลำนางเขาว์ เสียงใส

ราคาค่าจ้างของหมอลำชิงกลุ่มนี้ไม่สูงมากเพราะยังไม่มีชื่อเสียง หรือมีประสบการณ์มากเท่ากับหมอลำกลุ่มแรก ราคาค่าชุดเฉลี่ยประมาณ 25,000-35,000 บาท ขึ้นไปจนถึงประมาณ 50,000 บาท โดยเฉพาะช่วงหน้าเทศกาล



ภาพประกอบ 15 หมอลำชิงรุ่นใหม่ หมอลำเจริญ นวลสิงห์ และหมอลำพวงเพชร กาละพันซ์

แต่ถ้าหมอลำชิงคนใดผ่านการประกวด และได้รับรางวัลหรือได้รับการบันทึกเสียง และภาพออกจำหน่าย ราคาค่าจ้างก็สูงขึ้นตามไปด้วย กรณีเช่น หมอลำพัฒนพงษ์ ฟ้าสะท้าน แต่เดิมเคยรับงานประมาณ 10,000 บาท แต่เมื่อชนะเลิศการประกวดหมอลำกลอน ประยูคต์ (หมอลำชิง) แห่งประเทศไทย เมื่อปี พ.ศ. 2538 ราคาค่าจ้างก็เพิ่มขึ้น คือ รับประมาณ 30,000-50,000 บาท เป็นต้น (พัฒนพงษ์ ฟ้าสะท้าน, 2553 : สัมภาษณ์)

อย่างไรก็ดี นอกเหนือจากเงินค่าจ้างแล้ว หมอลำชิงกลุ่มนี้ยังได้รับเงินรางวัลพิเศษจากการแสดงอีก เช่น ผู้ฟังชอบใจ หรือผู้ฟังขอเพลง เป็นต้น บางคนเคยได้มากถึง 4,000-5,000 บาท ต่อการแสดงหนึ่งครั้ง ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับหมู่บ้านที่ไปแสดงด้วย (เจริญ นวลสิงห์, 2553 : สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 16 หมอลำซิ่งรุ่นใหม่ หมอลำจงจิต เพชรลำชี และหมอลำมนตรี เพชรพระปิ่น

2. สมาชิกคณะหมอลำซิ่ง

สมาชิกคณะหมอลำซิ่ง คณะหนึ่งประกอบไปด้วย

1) ผู้แสดงหรือหมอลำซิ่ง คณะหมอลำซิ่งมีผู้แสดง 2-3 คน ซึ่งประกอบไปด้วยหมอลำซิ่งฝ่ายชาย 1-2 คน หมอลำซิ่งฝ่ายหญิง 1-2 คน การแสดงในแต่ละครั้งอาจจะเป็นหมอลำซิ่งฝ่ายชาย 1 คน ต่อหมอลำซิ่งฝ่ายหญิง 1-2 คน หรือหมอลำซิ่งฝ่ายหญิง 1 คน ต่อหมอลำซิ่งฝ่ายชาย 1-2 คน



ภาพประกอบ 17 หมอลำซิ่งฝ่ายชาย หมอลำซิ่งฝ่ายหญิง หางเครื่อง และนักดนตรี
คณะลำซิ่งสุคนธ์

2) หางเครื่อง หางเครื่องหมอลำซิ่งคณะหนึ่งจะมีหางเครื่องจำนวนมาก หรือน้อยขึ้นอยู่กับขนาดของแต่ละคณะ คณะที่มีขนาดเล็ก มีหางเครื่อง 5-10 คน ถ้าเป็นคณะใหญ่ มีหางเครื่อง 10 คนขึ้นไป (ทวี ศรีโค้ว. 2553 : สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 18 หางเครื่องหมอลำซิ่ง คณะแหลมณรงค์

3) โฆษกและผู้กำกับบท เป็นผู้ที่ทำหน้าที่อยู่ด้านหน้าเวทีเมื่อเริ่มเปิดการแสดง เพื่อเป็นการประกาศเพลงประกาศชื่อนักร้อง เพื่อให้นักร้องออกมาร้องเพลง และโฆษกยังทำหน้าที่พูดคุยกับผู้ชมการแสดง โดยทั่วไปแล้วโฆษกแต่งกายด้วยชุดสากลตามสมัยนิยม ส่วนผู้กำกับบทจะทำหน้าที่ดำเนินการแสดงช่วงลำเป็นเรื่องราว และบอกบทปล่อยตัวผู้แสดงในแต่ละฉากพร้อมกับพากษ์ดำเนินเรื่องไปด้วย

3. กฎระเบียบคณะหมอลำซิ่ง

กฎระเบียบคณะหมอลำซิ่ง มีกฎระเบียบในการปฏิบัติตนของสมาชิกทั้งนี้ขึ้นอยู่กับข้อกำหนดของหัวหน้าคณะหมอลำซิ่งเป็นผู้กำหนด เพื่อให้สมาชิกในคณะหมอลำซิ่งมีระเบียบวินัยปฏิบัติในกฎระเบียบกติกาเดียวกัน เช่น ให้หางเครื่องหญิงที่เดินประกอบเพลงไว้ผมยาว ห้ามให้สมาชิกออกนอกบริเวณเวทีโดยไม่ได้รับอนุญาต ห้ามสมาชิกในคณะหมอลำซิ่งชอบพอกันหรือรักกัน กฎระเบียบที่คณะหมอลำซิ่งทุกคณะมีเหมือนกัน คือ ทุกคณะจะต้องมีกฎห้ามไม่ให้สมาชิกในคณะหมอลำซิ่งทะเลาะเบาะแว้งกันระหว่างสมาชิกหรือกับคนอื่น (รุ่งโรจน์ บุญเลิศสว่าง. 2553 : สัมภาษณ์)

4. การไหว้ครู

การไหว้ครู มีการไหว้ครูก่อนทำการแสดงการไหว้ครูของหมอลำซิ่งนิยมเรียกว่า การตั้งคาย้อ เพื่อเป็นการระลึกถึงคุณครูอาจารย์ที่ได้สั่งสอนวิชาหมอลำให้ ตลอดจนเป็นการบูชาคุณพระรัตนตรัย คุณบิดามารดา คุณผู้มีพระคุณทั้งหลาย และเป็นการสร้างขวัญและกำลังใจให้แก่สมาชิกคณะหมอลำซิ่ง

พิธีกรรมก่อนการแสดง

ก่อนที่หมอลำซิ่งจะออกแสดงแต่ละครั้ง จะต้องมีการพิธีกรรมความเชื่อเข้ามาเกี่ยวข้องเสมอ ประกอบด้วยพิธีกรรมต่อไปนี้

1) ไหว้ครู

ไหว้ครู ภาษาหมอลำเรียกว่า “ชก้อ” “ชกคาย” หรือ “ชกคายอ้อ” คำว่า “อ้อ” หมายถึง ครูหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่หมอลำแต่ละคนยึดถือ ส่วนคำว่า “คาย” หมายถึง เครื่องเช่นหรือเครื่องสังเวท ประกอบด้วย ผ้าขาว ไช้ เทียน และผ้าขาว เป็นต้น ภาษาหมอลำ มักเรียกรวมกันว่า “คายอ้อ” ซึ่งมีรายละเอียดแตกต่างกันตามแต่ความนับถือของหมอลำแต่ละคน หรือแต่ละครู ทั้งนี้ สืบทอดให้เฉพาะลูกศิษย์ในสายครูเดียวกันเท่านั้น ดังที่ กิ่งแก้ว ดาวกระจาย (2553 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า

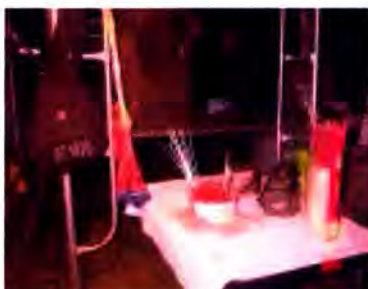
...คายนี้มันมีคาถาและมีอะไรอีกที่เราเรียนมาจากครู ให้อ้อ ให้มหา นิยม ให้อะไรมาเราก็มาขขึ้นบูชา แล้วเราก็มารับแบ่งให้ลูกศิษย์...

เพราะเหตุว่า “คายอ้อ” เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และมีความสำคัญ ต่อหมอลำมาก ก่อนออกแสดงเป็นอาชีพทุกคนต้องผ่านพิธี “ชก้อชกคายครู” ก่อน จึงจะออกลำ หรือแสดงได้ โดยแบ่งได้เป็น 2 ส่วน คือ

1.1) การชก้อหรือไหว้ครูประจำปี ถือว่าเป็น “คายหลัก” จะกระทำปีละครั้งในช่วงเข้าพรรษา (ราตรี ศรีวิไล, 3553 : สัมภาษณ์) กล่าวคือ ก่อนเข้าพรรษา จะต้องทำพิธีไหว้ และชกคายอ้อขึ้นบูชาไว้บนหิ้ง พอถึงวันออกพรรษาก็กลอง (กิ่งแก้ว ชันแจ้ง, 2553 : สัมภาษณ์)

พิธีนี้มีความสำคัญมากเพราะถือว่าเป็น “เคล็ด” ของหมอลำ แต่ละคนหรือแต่ละครู หมอลำและผู้หัดเรียนต้องจัดเตรียมเครื่องทำพิธีด้วยตนเอง ดังกรณี สำนักงานหมอลำรัฐจวน ดวงเด่น ได้จัดเตรียมเครื่องประกอบพิธี ดังนี้

- (1) ชวข (กรวย) ใส่ดอกไม้ 5 อัน
- (2) เทียนที่ต้องทำขึ้นเอง โดยกำหนดความยาวเท่ากับนิ้วสี่นิ้ว ของแต่ละคน จำนวน 5 คู่ พร้อมกับเทียนเล่มละบาทอีก 1 คู่
- (3) ดอกไม้ กำหนดให้ใช้ดอกจำปาขาว 5 คู่ (คายอ้อธรรมดา ใช้ดอกไม้สีขาวแต่มาใช้ดอกจำปา)
- (4) ข้าวตอก ให้บรรจุใส่กระตวยใบตอง



ภาพประกอบ 19 อุปกรณ์การไหว้ครูหมอลำซิ่ง คณะรัฐจวน ดวงเด่น

หลังจากเตรียมเครื่องทำพิธีเสร็จแล้ว ในเวลากลางคืนก็เริ่มทำพิธีไหว้หรือยกคาย แต่เดิมกำหนดไว้ 3 คืน แต่ปัจจุบันทำเพียงวันเดียว โดยเลือกทำในวันอังคาร ช่วงเช้าพรรษา และต้องเป็นวันข้างขึ้นเพราะเชื่อว่าเป็นวันที่แรงที่สุด (รัฐจวน ดวงเด่น, 2553 : สัมภาษณ์)

จากการสังเกตขั้นตอน และพิธีไหว้ครูของสำนักงานรัฐจวน ดวงเด่น ทำให้ทราบว่า พิธีไหว้ครูหรือยกคายอ้อ ก็คือ พิธีทอกลาที่ได้รับสืบทอดจากครูนั่นเอง แต่เดิมกำหนดให้ท่องคืนละ 7 รอบ ต่อ 1 วัน รวมเวลา 3 วัน แต่ปัจจุบันกำหนดให้ท่องเพียงวันเดียว คือ กลางคืน 21 รอบ ตอนเช้าอีก 21 รอบ

อย่างไรก็ดี ลาตา หรือ “อ้อ” ที่ท่องดังกล่าวนี้ มีข้อจำกัดว่าผู้ที่ไม่ได้เรียนล่ำรู้ด้วยไม่ได้ แต่ถ้าใครเป็นลูกศิษย์ถึงจะรู้ได้ คำว่า “ให้คาย” หมายความว่า ให้ลาตานี้ไปเมื่อเรียนจบ สามารถออกแสดงล่ำได้แล้ว (รัฐจวน ดวงเด่น, 2553 : สัมภาษณ์)

1.2) ยกคายอ้อหรือไหว้ครูก่อนการแสดง จะกระทำก่อนขึ้นเวทีแสดง เจ้าภาพในแต่ละงานจึงมีหน้าที่จัดเตรียม “คาย” หรือเครื่องเซ่นไว้สำหรับให้หมอลำทำพิธีก่อนการแสดง โดยหมอลำกับเจ้าภาพตกลงกันตั้งแต่ทำสัญญาว่าจ้างเฉพาะอย่างยิ่งหมอลำซิ่งรุ่นเก่าที่เคยเป็นหมอลำกลอนมาก่อน เจ้าภาพต้องเตรียมคายสำหรับหมอลำฝ่ายชายและฝ่ายหญิงแยกกันต่างหากเพราะแต่ละคนมีคายไม่เหมือนกันเนื่องจากเรียนมาคนละครู

การจัดเตรียมคายอ้อสำหรับหมอลำกลอนในอดีตมีความสำคัญมากเพราะต้องล่ำประชันกัน อีกทั้งมีความเชื่อว่า ฝ่ายตรงข้ามอาจจะทำพิธีกรรมทางไสยศาสตร์หรือที่หมอลำเรียกว่า “ใส่กัน” เพื่อให้ฝ่ายตรงข้ามมีอุปสรรคในการล่ำ เช่น หลงลืมกลอนล่ำและไม่มีเสียง เป็นต้น (กฤษณา บุญแสน, 2553 : สัมภาษณ์) กระทั่งพ่ายแพ้ไปในที่สุดนั้นหมายถึงชื่อเสียงและการยอมรับของผู้พ่ายแพ้

ส่วนหมอลำซิ่งรุ่นใหม่ เนื่องจากส่วนใหญ่ไม่ได้ผ่านประสบการณ์การลำประชันกลอนเหมือนหมอลำซิ่งรุ่นเก่า ทั้งมักอยู่ในสังกัดสำนักงานเดียวกัน การขยอของหมอลำบางสำนักงานจึงไม่เคร่งครัดนัก ดังที่ รัชจวน ดวงเด่น (2553 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า

...คาย้อ แต่ก่อนแต่พ่อแต่แม่ จะไปแต่งที่ฮ้าน (เวที) มีผ้าขาวาวหนึ่ง เงินสลิ้งหนึ่ง ดอกไม้คู่หนึ่ง มะพร้าวอ่อนคู่หนึ่ง เหล้าขวดหนึ่ง พอหลังจากเห็นว่าพ่อแม่ท่านก็สิ้นอายุไปแล้วกับบ้านเมืองเราก็เจริญมาไม่มีใครทอขึ้นทอผ้า เวลาเราไปลำแต่ละครั้งเจ้าภาพก็ยุ่งยากลำบากหา ก็เลยมีความคิด คือ ขอขมาจากพ่อแม่ผู้เป็นครูบาอาจารย์ ขอทำอยู่ที่บ้านปีละครั้ง ทำแล้วก็นำไปไว้บนที่นอน พอจะไปแสดงเราก็จะไหว้ เจ้าภาพมาจ้างก็ได้รับความสะดวกขึ้น...

ฉวีวรรณ พันธุ (2553 : สัมภาษณ์) ได้กล่าว สอดคล้องกันว่า

...คาย้อหมอลำเจ้าภาพต้องเตรียมให้เรา ตอนทำสัญญาเราก็เขียนไว้ด้านหลังว่า คาย้อ 2 คน มีอะไรบ้าง บางทีงานส่วนรวมหรืองานใหญ่ ๆ ไม่มีคนรับผิดชอบในส่วนนี้ ก็ไม่เป็นไร เราอนุโลมให้ เราก็ทำของเราเอง ทำไปแต่บ้าน แต่ว่าต้องมีไม่มีไม่ได้ ถ้าวันไหนไม่ได้ยกครูจะลำไม่ดี ไม่สนุก...



ภาพประกอบ 20 การทำพิธีไหว้ครูหมอลำซิ่ง คณะราตรี ศรีวิไล

นอกจากไหว้ครูหรือขยอคาย้อ ซึ่งเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์แล้ว หมอลำซิ่งรุ่นใหม่ที่ยังพักอาศัยอยู่ในสำนักงานหรือบ้านพักของครู ก็มักไหว้ครูผู้ประสาทความรู้ก่อนออกเดินทางไปแสดงแต่ละครั้งก็คือ เจ้าของสำนักงานนั่นเองหรือถ้าหากมีผู้ใหญ่อยู่ด้วยก็ต้องไหว้เช่นกัน จากนั้นจึงออกเดินทางไปแสดง

2) ไหว้พระแม่ธรณี

เนื่องจากหมอลำกลอนแต่เดิมต้องลำประชันอวดภูมิความรู้ เพื่อให้รู้แพ้รู้ชนะก่อนขึ้นเวทีแสดงหมอลำแต่ละคนจึงต้องทำพิธี เพื่อสร้างขวัญและกำลังใจให้กับตนเอง นอกจากไหว้ครูหรือยกดาบฮั้วดั่งที่กล่าวมาแล้ว หมอลำบางคนหรือบางสำนักงานต้องไหว้พระแม่ธรณีก่อนขึ้นเวทีด้วย ทั้งนี้ เพราะความเชื่อที่ว่าพระแม่ธรณีเป็นเทวดาที่คอยคุ้มครองรักษามนุษย์ให้ปลอดภัยจากอันตรายทั้งปวง การไหว้พระแม่ธรณีจึงถือเป็นการป้องกันอุปสรรคที่จะเกิดขึ้นในระหว่างแสดงด้วย (สมชาย อินอุ่นโชติ, 2553 : สัมภาษณ์)

5. ขั้นตอนการแสดง

หลังจากหมอลำซึ่งเดินทางไปถึงบ้านเจ้าภาพหรือสถานที่แสดงแล้ว ผู้แสดงแต่ละคนก็ช่วยกันจัดอุปกรณ์การแสดง เช่น เครื่องดนตรี เป็นต้น แต่ถ้าเวลาและแสงสีเสียงเป็นของสำนักงาน ฝ่ายแสงเสียงต้องเดินทางไปถึงสถานที่แสดงก่อนคนอื่น ๆ เพื่อเตรียมเวทีแสดงให้เรียบร้อย เมื่อแต่ละฝ่ายเสร็จจากเตรียมอุปกรณ์การแสดงแล้วก็ร่วมรับประทานอาหารที่เจ้าภาพเตรียมไว้ให้ โดยที่ฝ่ายผู้ชายและฝ่ายผู้หญิงไม่รับประทานพร้อมกัน ส่วนมากผู้ชายประกอบด้วยหมอลำฝ่ายชาย นักดนตรี และเจ้าหน้าที่แสงสีเสียง รับประทานอาหารก่อน ส่วนผู้หญิงใช้เวลาช่วงนี้แต่งตัวหรือแต่งหน้าเพิ่มเติม ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะว่าผู้หญิงประกอบด้วยหมอลำฝ่ายหญิง และหางเครื่อง สามารถรับประทานอาหารได้ในช่วงระหว่างแสดง จึงไม่รีบร้อนรับประทานอาหารพร้อมกับฝ่ายชาย สถานที่รับประทานอาหารมักใช้บริเวณด้านหน้าเวทีหรือบนรถเครื่องเสียง

ครั้นถึงเวลาประมาณ 09.00 น. หรือ 3 ทุ่ม ได้เวลาทำการแสดงเป็นธรรมเนียมการแสดงหมอลำทุกครั้งและทุกประเภท เจ้าภาพจะต้องเชิญกำนันหรือผู้ใหญ่บ้านขึ้นมาประกาศบนเวที เพื่อให้ผู้ฟังอยู่ในความสงบเรียบร้อย และถือเป็นการเปิดการแสดงด้วย

หลังจากกำนันหรือผู้ใหญ่บ้านประกาศแล้ว คนตรีก็เริ่มบรรเลง “เป็ดวง” พร้อมกับหางเครื่องออกมาเต้นหรือที่เรียกว่า “โชว์แดนซ์” (Show Dance) ก่อนหมอลำขึ้นเวทีเพื่อเรียกความสนใจจากผู้ชมและแสดงออกถึงความทันสมัยของหมอลำซึ่ง

เมื่อคนตรีบรรเลงจบ และหางเครื่องลงจากเวทีแล้ว หมอลำฝ่ายชายและฝ่ายหญิงก็เตรียมตัวขึ้นเวที โดยการไหว้พระแม่ธรณีก่อน เมื่อขึ้นเวทีแล้วโดยปรกติหมอลำฝ่ายชายเป็นผู้ลำขึ้นก่อน และยังคงอาศัยขั้นตอนการลำแบบเดิม คือ ลำเป็น “ชก”

คำว่า “ชก” หมายถึง ช่วงการแสดงหนึ่งจบโดยนับจากการลำของฝ่ายชายเป็นผู้ลำจบแล้วก็เป็นที่ที่หมอลำฝ่ายหญิง โดยลำถามตอบกันในแต่ละชก (กฤษณา บุญแสน, 2553 : สัมภาษณ์) โดยมีขั้นตอน ดังนี้

ยกที่ 1 เริ่มต้นด้วยลำไห่วักรู เป็นการลำประกอบแคนล้วน ๆ ไม่มีเครื่องดนตรีประเภทอื่นบรรเลงประกอบ โดยใช้ลำทางสั้นแบบธรรมดาเมื่อไหว้ครูแบบเดิมจบแล้วก็ไหว้ครูลำซิ่ง ถึงช่วงนี้ดนตรีทั้งวงก็เริ่มบรรเลงรับ กระทั่งจบ จากนั้นก็เปลี่ยนให้หมอลำฝ่ายหญิงขึ้นลำ ขึ้นตอนเดียวกัน จึงถือว่าจบยกแรก

ยกที่ 2 เริ่มต้นด้วยการร้องเพลง และพูดโต้ตอบกับผู้ฟังในลักษณะกระตุ้นความสนใจโดยเน้นเพลง และลำหญาวเป็นหลัก ขณะที่ขึ้นตอนการลำยกนี้แต่เดิมเป็นการลำประกาศศรัทธา หมายถึง พูดหรือลำเกี่ยวกับการทำบุญของเจ้าภาพ

ยกที่ 3 ยังคงขึ้นต้นด้วยการร้องเพลง และต่อด้วยลำหญาว ทั้งที่ขึ้นตอนเดิมในยกนี้ คือ การลำถามข่าวคู่ลำ เช่น ถามบ้าน เป็นต้น แต่ส่วนใหญ่ถูกตัดด้วยการขอเพลงจากผู้ฟังที่อยู่ด้านหน้าเวที และหมอลำก็มักตามใจผู้ฟังเสมอ

ครั้งถึงเวลาประมาณเที่ยงคืน หมอลำซิ่งก็ขอหยุดการแสดงทั้งหมดเพื่อรับประทานอาหารรอบคึก โดยเจ้าภาพจัดเตรียมอาหารไว้พร้อม

ยกที่ 4 หลังจากรับประทานอาหารเสร็จประมาณครึ่งชั่วโมงก็เริ่มลำยกที่สี่ โดยหมอลำฝ่ายชายและยังคงขึ้นต้นด้วยการร้องเพลง จากนั้นจึงลำเนื้อหาที่มีคติเตือนใจ เช่น สิตสิบสองกองสิบสี่ และลำนิทาน โดยการลำสมมติหรือแสดงบทบาทเป็นตัวละครตามเนื้อเรื่อง โดยเลือกมาลำเพียงตอนสั้น ๆ เช่น เรื่องมหาเวศสันดร หมอลำฝ่ายหญิงก็แสดงตนเป็นนางมัทรีไปเก็บผลไม้ในป่าหรือหมอลำฝ่ายชายบางคนแสดงตนเป็นท้าวสีทนตามหานางมโนราห์ อย่างนี้เป็นต้น ในช่วงลำนิทานนี้ดนตรีหยุดเพื่อให้หมอลำได้แสดงบทบาท โดยใช้ลำทางยาวหรือลำล่องเป็นทำนองในการลำ หลังจากจบแล้วหมอลำก็สั่งให้ดนตรีบรรเลงตามปรกติ หมอลำบางคนอาจจะใช้กลอนลำนิทานต่อเนื่องกันไป แต่หมอลำซิ่งรุ่นใหม่อาจจะตัดตอนไปร้องเพลงแทน

ยกที่ 5 และยกต่อ ๆ ไป ผู้ฟังเริ่มลดจำนวนลง หมอลำจึงนิยกร้องเพลงตามคำขอมากกว่าลำเป็นเรื่องราว



ภาพประกอบ 21 ไชว์แคนซ์ หมอลำซิ่ง คณะบุญจวน ดวงเด่น

กระทั่งสิ้นสุดการแสดงเฉลี่ยอยู่ในช่วงเวลาประมาณ 04.00 น. แต่ถ้าหากเกิดเหตุการณ์ชกต่อยกัน กระทั่งไม่สามารถควบคุมสถานการณ์ได้ เจ้าหน้าที่ตำรวจสามารถสั่งระงับการแสดงได้ก่อนเวลาที่เข้าภาพ และหมอลำตกลงกันได้ไว้ หรือกรณีที่การแสดงราบรื่นและเข้าภาพขอให้แสดงต่อ เวลาแสดงก็อาจจะล่วงเลยไปจนถึง 05.00 น.

ท่วงท่าลีลาการฟ้อนและเต้น

จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม พบว่า ลีลาการแสดงหมอลำซึ่ง ส่วนใหญ่นิยมเต้นมากกว่าฟ้อน เนื่องจากจังหวะลำซึ่งค่อนข้างเร็ว ทั้งนิยมร้องเพลงมากกว่าลำ ถ้าหากฟ้อนก็นิยมฟ้อนเกี่ยว ท่าที่นิยม เช่น หมอลำฝ่ายชายฟ้อนในท่ารุกด้วยมือ ส่วนหมอลำฝ่ายหญิงก็ฟ้อนในท่ารับหรือปิดป้องเสร็จแล้วก็จะมีการแสดงให้เห็นว่าฝ่ายชายแพ้ผู้หญิง ทำนี้มักเป็นท่าที่มีนัยทางเพศ และเป็นที่ยอมรับของผู้ชมเป็นส่วนใหญ่

ปฏิสัมพันธ์ระหว่างหมอลำและผู้ฟัง

จากการสังเกตบรรยากาศการแสดงหมอลำซึ่งในระหว่างเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยพบว่า หมอลำซึ่งและผู้ฟังมีปฏิสัมพันธ์กันตลอดเวลา โดยปรากฏในลักษณะต่อไปนี้

1) การพูดโต้ตอบกันระหว่างผู้ฟังและหมอลำ

ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่า ระหว่างแสดงหมอลำมักพูดโต้ตอบกับผู้ฟังที่อยู่ด้านล่างเวทีมากกว่าลำหรือพูดโต้ตอบระหว่างหมอลำฝ่ายตรงข้าม เช่น ทักทายผู้ฟัง แช่วผู้ฟัง หรือเชิญชวนให้ลุกขึ้นมาฟ้อนรำ เป็นต้น คล้ายคลึงกับการแสดงคอนเสิร์ตของวงดนตรีสมัยนิยม โดยสังเกตคำพูดที่ว่า “ขอเสียงหน่อย” ซึ่งแตกต่างจากหมอลำกลอนแบบเดิมที่เน้นเนื้อหาและลำประธานเอาชนะกันบนเวทีมากกว่าสนใจผู้ฟัง ส่วนผู้ฟังก็เป็นฝ่ายสนับสนุนให้หมอลำผู้กันลักษณะเช่นนี้น่าจะชี้ให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงการฟังของชาวอีสาน กล่าวคือ เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้ฟังมีส่วนร่วมในการแสดงมากขึ้นกว่าอดีตที่ผ่านมา ถึงแม้ว่าหมอลำกลอนแบบเดิมผู้ฟังก็สามารถมีส่วนร่วมในการแสดงได้ เช่น การสอย เป็นต้น แต่เนื้อหาการแสดงยังคงเป็นหน้าที่ของหมอลำ ขณะที่หมอลำซึ่งผู้ฟังมีบทบาทต่อการแสดงโดยเฉพาะอย่างยิ่งการขอเพลงแทบจะกล่าวได้ว่า หมอลำซึ่งโดยเฉพาะหมอลำซึ่งรุ่นใหม่นิยมร้องเพลงตามคำขอของผู้ฟังมากกว่าลำตามเนื้อหาหรือธรรมเนียมการลำแบบเดิม

นอกจากนี้ ตลอดการแสดงมักมีคำพูดในเชิงขำขันอารมณ์ทางเพศ ทั้งจากหมอลำและผู้ฟัง เฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มชายหนุ่มที่อยู่ด้านหน้าเวทีและผู้ฟังกลุ่มนี้ มักให้รางวัลหรือพูดจาโต้ตอบกับหมอลำ โดยเฉพาะหมอลำฝ่ายหญิงและหางเครื่อง โดยไม่สนใจผู้ฟังกลุ่มอื่น ๆ ซึ่งมีผลต่อการแสดงหมอลำซึ่ง คือ ทำให้เนื้อหาขาดช่วงหรือไม่ต่อเนื่องกัน

2) การขอเพลง

การขอเพลงน่าจะเป็นจุดเด่นของบรรยากาศการแสดงหมอลำซึ่งเพราะมีผู้ฟังขอเพลงจากหมอลำอยู่ตลอดเวลา บางคนก็ให้รางวัลเพื่อแลกกับเพลงที่ตนขอทำให้หมอลำบางคนเปรียบเทียบกับตัวเองว่า เป็นเสมือน “คู่เพลง” หากต้องการฟังเพลงก็ต้องหาเงินมาหยอด เพลงที่ขอส่วนใหญ่มักเป็นเพลงที่มีจังหวะเร็ว สนุกสนาน

3) การจับมือ

นอกจากขอเพลงแล้ว การจับมือก็ปรากฏให้เห็นอยู่ตลอดเพราะผู้ฟังโดยเฉพาะกลุ่มชายหนุ่มที่อยู่บริเวณด้านหน้าเวทีมักขอจับมือกับหมอลำ บางทีก็หลอกจับโดยการให้เงินล่อเฉพาะกับหมอลำฝ่ายหญิงและหางเครื่อง บางครั้งหมอลำหรือหางเครื่องบางคนก็โดนทำร้ายด้วยการหยิก ข่วน และดิงแขน เป็นต้น ส่วนใหญ่เป็นกลุ่มคนเมาสุรา และอยู่บริเวณด้านหน้าเวที

4) การให้รางวัล

การให้รางวัลแก่หมอลำ ชาวอีสานเรียกว่า “เงินติดฝั่ง” และดูเหมือนว่าเป็นธรรมเนียม คือ ชาวอีสานนิยมให้รางวัลพิเศษแก่หมอลำเสมอ ส่วนใหญ่เป็นการให้เพื่อขอเพลงที่ตนชอบหรือบางครั้งผู้ฟังที่อยู่ในวัยหนุ่ม และพื่อนอยู่ด้านหน้าเวทีก็ให้เงินเพื่อแลกกับการจับมือหมอลำฝ่ายหญิงและหางเครื่อง บรรยากาศเช่นนี้พบเห็นอยู่เสมอระหว่างการแสดงหมอลำซึ่งเกือบทุกหมู่บ้านที่เดินทางไปแสดง

5) การสอย

การสอย คือ การร่วมสนุกของผู้ฟังเฉพาะการแสดงหมอลำกลอน โดยผู้สอยพูดกลอนสั้น ๆ ในช่วงหมอลำลำจบบทกลอนหรือช่วงเปลี่ยนสลับกันลำระหว่างหมอลำฝ่ายชาย และหมอลำฝ่ายหญิง คำสอยส่วนใหญ่เป็นเรื่องตลกขบขัน บางกลอนล้อเลียนกลุ่มคนที่น่าสนใจบางกลุ่ม เช่น แม่หม้าย คนชรา สาว ๆ พ่อตา ลูกเขย แพ้ชั้น คำนิยมหรือผู้ที่มิชื่อเสียงกำลังอยู่ในความสนใจ เช่น คารา หรือการเมือง เป็นต้น โดยทั่วไปเรื่องสอยส่วนใหญ่เป็นเรื่องทางเพศ (จารุวรรณ ธรรมวัตร, ม.ป.ป. : 68) ดังคำสอยต่อไปนี้

5.1) สอยหละพี่น้องฟังสอย นกจิบน้อยบินข้ามปลายไซ แล้วแต่มัน
ลีไปไซ จีคร้านแนมมันโดน้อยโพคะ

(คำแปล : สอยพี่น้องฟังสอย นกกระจิบตัวน้อยบินข้ามยอดต้นไสมันจะบินไปไหนช่างมันเถอะ จีเกียจมองดูมันเพราะตัวเล็กเหลือเกิน)

5.2) สอย ๆ บาคว่าจ้าวออกลูกเฮาคือได้กินน้องจ้าว บาคว่าควยออกลูกเฮาคือได้กินน้องควย บาคว่าเมียออกลูกเฮาคือบ่ได้กินน้องเมีย นี่กะว่าสอย

(คำแปล : สอย ๆ ทำไมเวลาจ้าวคลอดลูกเราจึงได้กินน้องจ้าว (สายรกจ้าว) ทำไมควยคลอดลูกเราก็ได้กินน้องควย (สายรกกควย) แต่ทำไมเมียคลอดลูกเราจึงไม่ได้กิน “น้องเมีย” นี่ก็สอยเหมือนกัน)

5.3) สอย ๆ เอาผัวครูเป็นหนี้สหกรณ์ เอาผัวราษฎรเป็นหนี้ ธ.ก.ส. เอาผัว ส.จ. ทั้งร่ำทั้งรวย นี่กะสอย

(คำแปล : สอย ๆ มีสามีที่มีอาชีพเป็นครูต้องเป็นหนี้สหกรณ์ ออมทรัพย์ มีสามีที่เป็นราษฎรต้องเป็นหนี้ธนาคารเพื่อการเกษตรและสหกรณ์ แต่ถ้ามีสามีเป็นสมาชิกสภาผู้แทนจังหวัดมีแต่ความร่ำรวย นี่ก็สอยเหมือนกัน)

เหตุที่การสอยเน้นนัยทางเพศ อาจจะถือเป็นการระบายอารมณ์ทางเพศอย่างหนึ่งโดยการนำมาพูดในลักษณะเชิงตลกขบขันและเป็นที่ยอมรับได้ในสถานที่ที่เปิดโอกาสให้คือ ระหว่างการแสดงหมอลำกลอน ซึ่งพัฒนามาจากประเพณีเกี่ยวพาราสีในสมัยโบราณ ในขณะที่หมอลำประเภทอื่นไม่เปิดโอกาสให้มีการสอย

การสอยในระหว่างแสดงหมอลำวง ยังคงพอมิให้เห็นบ้างในบางหมู่บ้านที่ไปแสดงอาจจะมี “หมอสอย” มาร่วมสนุกด้วย โดยที่ฝ่ายแสง สี เสียง จัดเตรียมไมค์โครโฟนไว้ด้านล่างเวทีสำหรับผู้ฟังได้สอย



ภาพประกอบ 22 หมอลำซิ่งฝ่ายชาย หมอลำซิ่งฝ่ายหญิง และหมอแคนทำการแสดง
คณะรัฐจวน ดวงเด่น

อย่างไรก็ดี จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม พบว่า ผู้ฟังไม่นิยมสอยเท่าใดนัก ส่วนใหญ่หมอลำเป็นผู้สอยเอง อาจจะเป็นเพราะว่าฝ่ายแสงเสียงไม่ได้เตรียมไมค์โครโฟนไว้โดยเฉพาะจึงทำให้ผู้ฟังไม่มีโอกาส อีกทั้งเสียงดนตรีและเสียงลำค่อนข้างดังอีกทีก็ไม่เหมาะแก่

การสอยที่ต้องฟังอย่างตั้งใจ จึงจะเข้าใจและมีอารมณ์สนุกไปด้วย ฉะนั้น การสอยจึงต้องสอยช่วงเวลาหยุดพักการแสดง

6. ผู้แต่งกลอนลำ

ส่วนมากเป็นคนที่ชอบในหมอลำเป็นอย่างมาก อาศัยความชอบดังกล่าวจึงพยายามฝึกฝนตนเองในการแต่งกลอนลำ นอกจากนี้ผู้แต่งกลอนลำหลายคนเคยเป็นหมอลำกลอนมาก่อน

ผู้แต่งกลอนลำของหมอลำซึ่งเป็นบุคคลที่มีความชำนาญในการนำเอาเรื่องราวทางพุทธศาสนา และชาดกนำมาแต่งเป็นกลอนลำได้อย่างดี ผู้แต่งกลอนลำในปัจจุบันมีทั้งที่เคยผ่านการบวช และเคยเป็นหมอลำมาก่อน และมีหลายคนที่เป็นบุคคลธรรมดา แต่เพราะความชอบในหมอลำจึงพยายามฝึกฝนตนเองจนสามารถแต่งกลอนลำได้

7. กลอนลำ

หมอลำซึ่ง มีวิวัฒนาการทางด้านกลอนลำ โดยนำเอาคำร้องภาษาไทยกลาง มาผสมผสานกับคำภาษาไทยอีสานเป็นแบบลูกทุ่งสลับหมอลำ หรือหมอลำสลับลูกทุ่ง กลายมาเป็นกลอนลำแบบลูกทุ่งหมอลำ และกลอนลำของหมอลำแต่ละคนเริ่มเป็นเอกเทศ ไม่ต่อเนื่องกันเหมือนสมัยก่อน กลอนลำทำนองเดียวที่ใช้ในปัจจุบันนิยมลำกลอนลำที่กำลังเป็นที่นิยม

จารุบุตร เรื่องสุวรรณ (2527 : 55) ได้ให้ความหมายของคำว่า “กลอน” หมายถึง คำพูดที่จัดเป็นระเบียบ และมีถ้อยคำพาด (สัมผัส) กายกัน เหมือนกับ “กลอนเหือน” เพราะคำว่า “กลอน” ในภาษาอีสานออกเสียงว่า “กอน” หมายถึง ไม้ไผ่ที่พาดกายกันสำหรับผูกหลังคาบ้านด้วยหญ้า คำว่า “กลอน” จึงแปลว่า คำที่กายกันอย่างเป็นระเบียบ (ฉวีวรรณ พันธุ, 2553 : สัมภาษณ์)

ส่วนคำว่า “กลอนลำ” เจริญชัย ชนม์ไพโรจน์ (2526 : 20) ได้ให้ความหมายว่า บทกลอนที่หมอลำใช้ลำ หมอลำทุกประเภทล้วนใช้กลอนลำทั้งสิ้น

จากความหมายที่กล่าวมา ผู้วิจัยเห็นว่า คำว่า “กลอนลำ” น่าจะหมายถึง ถ้อยคำที่สัมผัสกันเป็นเนื้อหาหรือเรื่องราว สำหรับนำมาร้องหรือลำ

กลอนลำที่ใช้ในหมอลำซึ่ง ประกอบด้วยกลอนลำ 3 ประเภท คือ

1) กลอนลำทางสั้น หมายถึง กลอนลำที่มีทำนอง และจังหวะเร็วกระชับ ไม่มีการเอื้อนเสียง (ยกเว้นในตอนเกริ่นลำหรือตอนขึ้นลำ) ใช้สำหรับบรรยายเนื้อความที่ต้องการความรวดเร็ว ภาษาหมอลำเรียกว่า “เดินกลอน” (สมชาย อินอุ่นโชติ, 2553 : สัมภาษณ์) คือ เน้นสาระของคำกลอนมากกว่าความไพเราะ บางครั้งหมอลำอาจจะใช้ลำละกันไป

กับคำพูดที่เป็นประโยคธรรมดา ไม่มีทำนอง เป็นลักษณะของ “กลอนฉัน” ปนกับ “คำพูด” ส่วนใหญ่ใช้ทำนองลำทางสั้นในคำกลอนที่เป็นการตอบปัญหา หรือสอบถามปัญหา เล่าประวัติ หรือนิทานวรรณคดี บรรยายเนื้อหาทางคติโลกคตินิยม (ไพฑูริย์ แพงเงิน, 2534 : 44)

กลอนลำทางสั้นที่นิยมใช้ในหมอลำซิ่ง มีอยู่ 2 ประเภท คือ

1.1) กลอนลำทางสั้นธรรมดา เป็นกลอนลำที่ใช้ลำประกอบแคน ลายสวดสะแนแน ฉะนั้นจึงเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “ลำทางสั้นแบบสวดสะแนแน” (บุญจวน ดวงเด่น, 2553 : สัมภาษณ์) หรืออาจจะเรียกสั้น ๆ ว่า “ลำสวดสะแนแน” มีรูปแบบกลอนลำ ดังนี้

ท่อนที่ 1 เกริ่นลำสั้น มักขึ้นต้นว่า “โอละนอ” แล้วต่อกับกลอนลำ สั้น ๆ หรืออาจจะขึ้นต้นด้วยกลอนลำเลขก็ได้

ท่อนที่ 2 โอละนอ...(นวลเอิบ) คำในวงเล็บสามารถเปลี่ยนแปลงได้ (ท่อนที่ 1 และ 2 ไม่กำหนดจังหวะชัดเจน (Non-Metrical Rhythm))

ท่อนที่ 3 บรรยายความกลอนลำหรือเดินกลอน

ท่อนที่ 4 ลงจบ มักจะลงด้วยคำว่า “สีหน้านวล...”

(ท่อนที่ 3 และ 4 จังหวะกระชับและชัดเจน โดยพิจารณาได้จาก จังหวะเคาะตก (beat) ของกลอนลำ ซึ่งมักจะเคาะได้ 2 เคาะ หรือเทียบเท่ากับดนตรีตะวันตกแล้วเท่ากับอัตรา 2/4)

ที่มา : สมชาย อินอุ่นโชติ (2553 : สัมภาษณ์)

อย่างไรก็ดี กลอนลำทางสั้นแบบธรรมดาหรือลำสวดสะแนแนไม่นิยมใช้ในการแสดงหมอลำซิ่งมากนัก เนื่องจากดนตรีต้องหยุดเพื่อให้หมอลำเกริ่นลำ “โอละนอ” ซึ่งอาจจะทำให้การแสดงไม่ต่อเนื่อง แต่ถ้าใช้ก็ต้องใช้ช่วงเปลี่ยนยกหรือเปลี่ยนผู้ลำ แต่ส่วนใหญ่นิยมใช้เฉพาะช่วงลำไหว้ครูเมื่อเริ่มการแสดง

กลอนลำทางสั้นแบบสวดสะแนแน

(ท่อนที่ 1) “โอละนอ...ปาลาโอโยแก้มอ้ายปาลา เหลียวเบ็งทรงเบ็งท่า
คือ พระเอกหนังไทย สาวหมอลำพอใจ อยากเป็นไ้เคียงข้างอยู่น้าอ้าย”

(ท่อนที่ 2) “โอละนอ...นวลเอิบ”

(ตอนที่ 3) ฟังเคื้ออ้ายชายงามรูปค่อง อีนางมองเบิ่งแล้ว สวยโก้สิ้นคน
ทางกะดันคือคั้งลือชาย มองไกล ๆ คือมิตรพระเอกในหนังเรื่อง ข้าเรียงมองข้างครูดุศลนำแน
หันเคื้อพืหันมาแลเบิ่งหน้าคือแท้ทักษิณ งามไปเหม็ดตลอดสิ้นรูปป่องทรงดี มองที่ทางหลัง
โอยอย่างไปคูอ้าย โอสาขคนโก้ลงเดินเพลอนอย่าง อีนางมองเบิ่งแล้วสวยแท้คั้งหมาย
(ทำนองเพลง) รูปอ้ายช่างงามหนักหนา ๆ เหมือนมิตรไชยบัญชาคาราหนังไทย ยิ้มหน่อยยิ้ม
ได้ไหม โอ้คาราเมืองไทยช่างสวยงามบาดตา ขยับนิคหิพ้อมิตรไชยบัญชา ๆ หรือเธอเหนียมอย
เพชรา โอมาพืมาไปเล่นหนังด้วยกัน (ทำนองลำสุตสะแนน) หันมายิ้มลงดูนิคหิพน้อยอดพื
น้อยน้อยให้นางน้อยชื่นใจ (ทำนองเพลง) รักใคร่กับหนูไหมจ้ะ ๆ หรือแฟนพืมาเขาจะค่าพืชาย
รักเจ้าหนูเว้าไม้อาย ๆ เปิดอกให้พืชายหมายของค้องใจ ๆ (ทำนองลำสุตสะแนน) ชายตัวน้อย
ให้ตายแมงหมี่ ๆ ถันตายจากชาตินี้ให้คอมได้ง่าขาม ง่าขามให้คอมได้ง่าขาม

(ตอนสุดท้าย) สีน่านวลแคนม้วนไว้ก่อน ท่อนี้

(กฤษณา บุญแสน, 2553 : สัมภาษณ์)

1.2) กลอนลำเดินหรือลำญ่าว เป็นกลอนลำที่ใช้เป็นหลักในการ
แสดงหมอลำซิ่ง ประกอบด้วยกลอน “เดินคง” และกลอน “เดินนิทาน”

กลอนเดินคง หมายถึง กลอนที่มีเนื้อหาบรรยายธรรมชาติ เช่น
ชมป่าเขาลำเนาไพร เป็นต้น ดังตัวอย่างกลอนเดินคงต่อไปนี้

เอาเคื้อ พอนี้หละพ้อ เหม็ดกลอนเกี้ยว กลอนเกี้ยวพานางย้ายย่าง
ขานันเคื้อผ่นยอย่างย้ายแขนพือนต่อละไม

คกมื่อนี้สิดได้ไกล่เดินเดินคง

สาวอนงค์เดินหลังพระพืชายเดินหน้า

ไปกับสาวนางหลายกขาสึงาม ๆ ผ่าไปตามลาย เดินเร็ววนลเอย

ไปงาม ๆ เทียมท่าย เทียมท่ายตามน้องกะย่างเดิน

พอผ่านแล้วเฮากะยกย่างเดินเดินป่าไพรหนา

หน้อยไคยินเสียงกว่าเฮาไปเว้า

ฟังเสียงกามันเว้าเว้าแล้ว

กาเอ๋ยกาหละคิดฮอดซู้ ฮอดซู้มาฮ้องอยู่บ่เขา

ฟังเสียงกามันเว้า อันฮ้อยอันกินรี

เสียงชะนีมันวอนอยู่เทิงปลายไม้ฟังเสียงจาเร่งให้คือเฮานันหละฮุ่น...

(รัฐจวน ดวงเด่น, 2553 : สัมภาษณ์)

กลอนเดินนิทาน หมายถึง กลอนที่มีเนื้อหาเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับ
นิทาน เช่น ผาแดงนางไอ่ และมหาเวศสันดรชาดก เป็นต้น ดังกลอนเดินนิทานต่อไปนี้

บัดนี้จักกล่าวเรื่องนางนกระยางขาว

เป็นเรื่องราวตอนสองต่อรองตอนต้น

จักกล่าวคนตัวหล้าสุชาดาน้อยอ่อน

แต่ชาติก่อนบ่ได้กระทำสร้างบุญชาติก่อนพูน

บุญบ่ช้อยชูชกเกิดเป็นนกระยางขาวเที่ยวบินปลาช่อน

ชาติก่อนเป็นเมียอำบมีหยังอีคอก

มาฆมานพอำบเป็นแก้วมึงผัว

สุธรรมา สุนันทาสุจิตราเป็นเมียช่วมกัน

แต่ปางนั้นตกมาในตอนนี้บ่มีไผเป็นหมู่

สุชาดาบ่รู้ว่าอวนอำบเกิดไส

ส่วนมาฆมานพพอทำกาลกิริยาตายจากชาตินั้น

ได้เกิดเป็นพระอนทร์ภรรยาทั้งสามช่วมกันสวรรค์ฟ้า...

(สมชาย อินอุ่นโชติ, 2553 : สัมภาษณ์)

ทั้งสองกลอนนี้ นิยมเรียกรวมกันว่า “กลอนเดิน” เพราะต้องลำ
จิงหะเร็ว บางคนก็เรียกว่า “กลอนหล้าว” คือ เร็วกระชั้นและต่อเนื่อง หรือ “กลอนเนิ้ง”
เพราะต้องเปลี่ยนจังหวะการลำจากช้าไปหาเร็ว นิยมใช้เฉพาะในกลุ่มหมอลำกลอนवादขอนแก่น

อย่างไรก็ดี รัชจวน ดวงเด่น (2553 : สัมภาษณ์) “...แต่ก่อนขอนแก่น
ไม่มีหล้าว มีแต่พุทไรสงเลี้ยวนี้หล้าวกันหมด...”

รัชจวน ดวงเด่น (2553 : สัมภาษณ์) ได้กล่าว ไว้สอดคล้องกันว่า
“...ลำหล้าวเป็นवादลำพุทไรสงไม่ใช่ขอนแก่น แต่ที่เป็นขอนแก่นเพราะขอนแก่นมีสถานีวิทย์
และโทรทัศน์หมอลำจึงเกิดที่ขอนแก่นมาก...” ดังสังเกตได้จากกลอนลำต่อไปนี้

เอาหานี้ หมูเขาเดินคงไม้ เดินไพร เดินป่า

หมอลำพี่ ลำพี่ขับเดินจั่นชันวันนี้ต่างเขา

คือซิเล่าเรื่องเจ้า พระนางแม่พิมพา

ตามนิทานชาดกเรื่องจริงจำได้

ในหนังสือเคื้อแจ่งหลานลำได้อ่าน ได้อ่าน

นิทานเดิมว่าไว้ในปมอ่านเห็น
เป็นหนังสือผูกข้าเขียนใส่ใบลาน
เหล็กงานเขียนเป็นโต๊ะมะลองอ่อง
กล่าวถึงเปงงานห้องนครคนเค้าคิ่น เค้าคิ่น
พรหมทัตพ่อเจ้าเนาสร้างนังเมือง
มเหสี ผู้เพิ่นไกล่บาทเบื่อง คือพระแม่พิมพา
สุริวงศัญญาลูกคิงคนน้อย
คราวพระบิดาเจ้า เสด็จเดินดงลงเล่นเห็นกวางแล้วไล่
ไปนางยักษ์อุปฮ้ายมาซ้อนฮ่วมโฮง
องค์พระแม่พระยักษนั้น นางกะเปลี่ยนกายา
แปลงปลอมมาเป็นคนผู้งามปานแค้น
เอามาโฮมเฮียงข้างนอนนำเป็นคู่
อยู่มาจับแม่เจ้าเมียเค้าไล่หนี
พิมพานางบาดนี้ ซิได้ห่างไกลปรางค์
นางก็โหมะนังอุก ลูกเข่าลงลาฮ้าย...
(รัญจวน ควงเค่น, 2553 : สัมภาษณ์)

ฉันทลักษณ์กลอนลำทางสันแบบกลอนเดินหรือกลอนหน่าวที่ใช้ใน
หมอลำซึ่งแล้ว พบว่า เหมือนกับกลอนลำทั่วไป คือ เป็นการผสมระหว่างโคลงสาร (โคลงต้น
วิชขุมลือ) และกาพย์ ดังนี้

1) คณะ ไม่กำหนดแน่นอนว่าบทหนึ่งมีจำนวนกี่บาทเหมือนกับกาพย์
ซึ่งเริ่มต้นจนจบความหรือจบเรื่อง ไม่มีการเริ่มต้นใหม่จะมีกี่บาทก็ได้ (ธวัช ปุณโณทก, 2522 :
71) ในแต่ละบาทอาจจะมี 7 คำ โดยแบ่งออกเป็น 2 วรรค คือ วรรคหน้า 3 คำ วรรคหลัง
4 คำ หรืออาจจะมีสร้อยคำเพิ่มเติมได้ ทั้งข้างหน้าและข้างหลัง จึงเป็นหน้าที่ของผู้อ่านหรือผู้ลำ
จะต้องเอื้อนให้ลงตามทำนองของโคลงสาร (ธวัช ปุณโณทก, 2522 : 67)

2) กำหนดเอกโท เหมือนกับโคลงสาร แต่ต่างจากกาพย์ตรงที่กาพย์
ไม่กำหนดเอกโทเหตุที่ต้องกำหนดเอกโทก็เพื่อให้ภาษาของกลอนลำมีความไพเราะ แต่ก็ไม่ได้
เคร่งครัดเท่าใดนัก

3) สัมผัสหรือคำพืด นิยมสัมผัสสระ คือ คำสุดท้ายของบาทที่ 1 สัมผัสกับคำที่ 3 ของบาทต่อไป (ไม่นับคำสร้อย) คล้ายกับกาพย์ ส่วนสัมผัสในนิมิต ของบาทต่อไป (ไม่นับคำสร้อย) คล้ายกับกาพย์ ส่วนสัมผัสในนิมิตสัมผัสคำที่ 3 วรรคแรกกับคำที่ 2 วรรคหลัง คล้ายกับโคลงสาร

ขอวอนไห้ ถวายครูไว้ก่อน

(เมื่อซี) ลำและฟ้อน ต้องวอนไห้ยกครู

คุณผู้รู้ ปวงหมู่เทวา

คุณบิดามารดา และครูบาอาจารย์กาพย์กลอนวอนไห้...

2) กลอนลำทางยาวหรือลำล่ง เป็นกลอนที่ใช้สำหรับลำทำนองช้า และมีการเอื้อนเสียงเพื่อให้เกิดความไพเราะ ใช้บรรยายหรือพรรณาสภาพธรรมชาติ เช่น แม่น้ำ ภูเขา ทะเล ความรัก ความจากพราด ความแค้นแค้นคาร ความน่าเวทนา เป็นต้น (ไพฑูริย์แพ่งเงิน, 2534 : 57)

รูปแบบกลอนลำทางยาวคล้ายกันกับกลอนลำทางสั้น คือ มีกลอนเกริ่นลำ กลอนบรรยายความหรือเดินกลอน และกลอนลงจบ

กลอนลำทางยาว แบ่งเป็นสำเนียงแต่ละท้องถิ่นหรือเรียกว่า “वाद” ได้อีก เช่น วาดขอนแก่นหรือทำนองขอนแก่น วาดอุบลฯหรือทำนองอุบลฯ วาดสารคามหรือทำนองสารคาม และวาดกาฬสินธุ์หรือทำนองกาฬสินธุ์ เป็นต้น ในแต่ละวาดมีเอกลักษณ์แตกต่างกัน แต่กลอนลำทางยาวที่นำมาใช้ในหมอลำซิ่ง นิยมใช้กลอนลำทางยาววาดขอนแก่น โดยนิยมลำในช่วงเกริ่นกลอนลำหรือขึ้นลำ

เมื่อหมอลำกลอนวาดอื่น ๆ ปรับเปลี่ยนมาเป็นหมอลำซิ่ง จึงต้องเปลี่ยนมาใช้ทำนองลำทางยาววาดขอนแก่นเพราะทำนองนี้นิยมใช้เป็นทำนองเกริ่น “ลำเดิน” ในเพลงถูกทุ่งหมอลำ ซึ่งหมอลำซิ่งนิยมนำมาร้องหรือลำ เนื่องจากลำเดินวาดขอนแก่นสามารถปรับเข้ากับ “ลำหญาว” และเพลงต่าง ๆ ได้ทุกจังหวะและทำนอง (กฤษณา บุญแสน, 2553 : สัมภาษณ์)

3) กลอนเพลง เป็นกลอนที่เขียนขึ้นเพื่อใช้ประกอบลำหญาวลักษณะของกลอนเพลง มีลักษณะคล้ายกลอนตลาดหรือกลอนแปดของภาคกลาง กล่าวคือ การสัมผัสของคำก่อนข้างมีแบบแผนชัดเจน ซึ่งต่างจากกลอนลำทั่วไปที่มีอิสระในเรื่องจำนวนและการสัมผัสคำ

ปัจจุบันหมอลำซิ่งนิยมใช้กลอนลำทางยาวสลับกับกลอนลำทางสั้น และกลอนเพลง

8. ลักษณะกลอนลำ

ในปัจจุบันใช้กลอนลำสำหรับการดำเนินเรื่อง เจริญ ก่อนเข้าหลังฉากจะลำเดี่ยวลำเพลิน หรือลำทำนองที่เป็นทำนองเร็ว การเจริญยังมีแบบสัมผัสกันอยู่บ้างลักษณะการลำตอนออกจากฉากลำทำนองเดี่ยว 1-2 กลอนลำดำเนินเรื่อง ซึ่งไม่ยากนักก่อนเข้าหลังฉากลำทำนองเดี่ยวอีก 1-2 กลอน

1) ภาษาที่ใช้แสดง

ภาษาที่ใช้แสดงในที่นี้ หมายถึง คำพูดที่ใช้ในการสื่อสารระหว่างหมอลำและผู้ฟัง ประกอบด้วย

1.1) ภาษาพูดปกติ ในระหว่างแสดงหมอลำซึ่งจะใช้ภาษาถิ่นอีสานเป็นพื้น โดยพูดในลักษณะสื่อสาร ทักทาย ได้ตอบระหว่างคู่ลำและผู้ฟัง นอกจากนี้ยังพูดปลุกเร้าอารมณ์ผู้ฟังในระหว่างแสดงด้วย เช่น “ว่าจั่งได้พ่อใหญ่ คือ ดอยหน้าดอยหลัง อยู่แต่อยากพื่อนกะพื่อนท่าแห่ม” (คำแปล “ว่าอย่างไรลุง ทำไมเดินดอยหน้าดอยหลังอยู่ อยากพื่อนก็พื่อนเลยสิ”)

1.2) ภาษาพูดที่ไม่ปกติ เป็นการพูดที่มีสัมผัสคล้ายกลอนลำ แต่ไม่เป็นทำนองมักพูดสลับกับกลอนลำ เช่น การพูดที่เรียกว่า “خابเว้า” หรือ “สร้อยเว้า” ดังคำพูดที่ว่า

...สร้างหยักกับท้อสร้างน้ำทำบุญ คุณหยักกับท้อคุณพ่อแม่
แกหยักกับท้อแก้วดแก้ว หนาหยักกับท้อหนากิเลส เหตุหยักกับท้อเหตุฆ่าคนตาย ขายหยักกับท้อ
พยายาม ยามหยักกับท้อยามฝู้งยามหมู อยู่หยักกับท้ออยู่ในสี่ลกินในธรรม คำหยักกับท้อคำหิ
ฟังกัก ๆ เคือ คำว่า คำหิ คือ ลิหิปฏิบัติ...

(ฉวีวรรณ พันธุ, 2553 : สัมภาษณ์)

หรืออีกประโยคหนึ่ง ว่า

...การไหว้อ้อยอกรูจะสำเร็จลงแล้ว บ่มีแนวค้ำอยู่ ศิษย์ที่ดี
ต้องระลึกถึงครูค้ำค้ำเจ้าครูเค้าผู้สอน บัดนี้ซื่อนหันอ่วยมาหา ขอเว้ากับท่านเจ้าภาพศรัทธา
ผู้จั่งมาวันนี้ หมอลำดีเว้าหน่อย ๆ ลำหลาย ๆ มันจั่งแม่น ส่วนหมอแคนนั้นกะให้ค้อยเค้าเด็ก
เข้าจั่งนำแสง เอ้าเริ่มเค้าค้อย ๆ สาก่อนหมอแคน...

(สมชาย อินอุ่นโชติ, 2553 : สัมภาษณ์)

คำพูดในลักษณะเช่นนี้ บางครั้งนำมาจากคำพยานาสูภษิต หลังจากพูดจบแล้วก็อาจจะลำสลับกันไป โดยไม่จำเป็นต้องหยุดจังหวะดนตรี เพื่อให้หมอลำพูด (กฤษณา บุญแสน, 2553 : สัมภาษณ์)

1.3) ปะทะคารมหรือปาฐกถา หมายถึง การพูดอธิบายความรู้เกี่ยวกับเรื่องต่าง ๆ ที่นำมาเล่า เช่น อธิบายประวัติศาสตร์ชนชาติไทย และชนชาติลาว เป็นต้น การแสดงช่วงนี้ไม่ต้องการความไพเราะ เนื่องจากต้องการให้ผู้ฟังเกิดความเข้าใจหรือได้ความรู้จากกลอนลำเป็นหลัก หลังจากอธิบายเสร็จแล้ว ก็จบลงด้วย “ลำห่วยว” สรุปก็คือ ขึ้นก็เพราะลงก็เพราะ ตอนกลางให้อธิบายความรู้แก่ผู้ฟัง (รัฐจวน ดวงเด่น, 2553 : สัมภาษณ์)

อย่างไรก็ดี การพูดแบบปะทะคารมหรือปาฐกถานี้ไม่ค่อยปรากฏในหมอลำซึ่งเท่าใดนัก โดยเฉพาะหมอลำซึ่งรุ่นใหม่ เนื่องจากเนื้อหาการแสดงหมอลำวิ่งไม่ได้เน้นความรู้เกี่ยวกับกลอนลำเท่าที่ควร ส่วนใหญ่เน้นกลอนลำห่วยว และเพลงเป็นหลักจึงไม่จำเป็นต้องอธิบายความรู้มาก

9. วาดลำ

จังหวะและทำนองการลำ ภาษาหมอลำ เรียกว่า “วาด” หรือ “วาดลำ” เจริญชัย ชนม์ไพโรจน์ (2553 : สัมภาษณ์) กล่าวว่า “วาด” ขึ้นอยู่กับสำเนียงภาษาพูด เช่น คำว่า “กิน” ในภาษาอีสานแถบบริเวณสุวรรณเขต ผังสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เขาออกเสียงว่า “กิ่น” เช่น คันทักกิ่นซ้อยสิบฟ่อน คันทบ่อนซ้อยสิบว่า เป็นต้น ฉะนั้นจังหวะและทำนองการลำจึงเกิดจากการสัมผัสกันของภาษากลอนลำ โดยอาศัยลายแคนเป็นส่วนประกอบ

ทำนองที่ใช้ในการแสดงหมอลำซึ่ง แบ่งได้ 3 ทำนอง คือ

1) ทำนองลำทางสั้น แบ่งได้ 2 ทำนอง คือ

1.1) ลำทางสั้นแบบธรรมดา เป็นการลำประกอบลายแคน ลายสุดสะแนน นิยมใช้กับกลอนลำที่ต้องการบรรยายความรู้ เช่น กลอนศีลทาน กลอนภูมิศาสตร์ และกลอนประวัติศาสตร์ เป็นต้น รวมทั้งกลอนลำอื่น ๆ เช่น กลอนสาธ (คำ) และกลอนเกี่ยว กล่าวโดยสรุป ถ้ากลอนทุกวาด ล้วนใช้ทำนองลำทางสั้นแบบธรรมดาเป็นหลักของการแสดงทั้งสิ้น แต่เมื่อปรับเปลี่ยนมาเป็นหมอลำซึ่งในปัจจุบัน นิยมใช้ลำทางสั้นแบบธรรมดาเฉพาะช่วงแรก คือ ไหว้ครู และช่วงลำขึ้นต้นของหมอลำแต่ละคน หลังจากนั้นก็ใช้ลำเดินหรือลำห่วยว และเพลงเป็นหลัก

1.2) ลำเดินหรือลำหญาว เป็นการลำประกอบแคนหลายทางยาว คือ ลายน้อย แต่เป่าในจังหวะเร็วกระชับ นิยมใช้กับกลอนลำเดิน คือ เดินคง และเดินนิทาน แต่เดิมหมอลำกลอนวาคขอนแก่นนิยมใช้ลำช่วงสุดท้ายของการลำแต่ละยกหรือลำต่อจากลำทางสั้น แบบธรรมดา กล่าวคือ

เมื่อหมอลำ ลำทางสั้นแบบธรรมดาในช่วงต้นแล้ว ช่วงสุดท้ายก่อนจะลงจบ หมอลำจะให้สัญญาณหมอแคนด้วยคำพูดว่า “บัดนี้หาหม่องลงเข้าหมอแคนหญาว” (ที่นี้หาที่ลงเข้าหมอแคนหญาว) “เข้าจ้าวหมอแคนจ้าว” (เอาเร็วหมอแคนเร็ว) หรือ “เข้าเนื้อ” (เข้าลง) เป็นต้น จากนั้นหมอแคนก็จะเปลี่ยนลายแคนจากลายสุดสะแนนเป็นลายน้อย โดยเป่าแบบ “หญาว” คือ เป่าเร็วกระชับ สนุกสนาน จากนั้นหมอลำก็จะ “เดินกลอน” ลงอาจจะลำสลับเพลงด้วยก็ได้ แต่ก่อนจะจบช่วงสุดท้ายก็ต้องเปลี่ยนทำนองกลับมาหาลายสุดสะแนนอีกครั้ง และมักลงท้ายด้วยคำว่า “สินานวลม้วนไว้สา ก่อน ท่อนั้นแล้ว” หรือ “สินานวลชวนอ้ายเนหล่าคนงามเออ” เป็นต้น (กฤษณา บุญแสน, 2553 : สัมภาษณ์) ปัจจุบันอาจจะใช้คำอื่น แต่ยังคงใช้ลายสุดสะแนนเหมือนเดิม

1.3) ลำเดินธรรมดา นอกจากลำเดินหรือลำหญาวที่ใช้ในการแสดงหมอลำกลอนแล้ว ยังมีลำเดินอีกประเภทหนึ่งที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน แต่นิยมนำมาใช้ในการแสดงหมอลำซึ่งเพราะทำนองนี้นิยมใช้ประกอบเพลงลูกทุ่งหมอลำ ประกอบด้วยทำนองต่อไปนี้

1.3.1) ลำเดินขอนแก่น เป็นทำนองลำทางสั้นที่มีทำนองคล้ายเพลงลูกทุ่งประเภท “เพลงสลับลำ” คือ เกริ่นลำด้วยทำนองลำทางยาวหรือลำล่องวาคขอนแก่น จากนั้นท่อนแรกเริ่มด้วยทำนองเพลงที่มีลักษณะคล้ายกับสำเนียงการอ่านทำนองเสนาะประเภทกลอนแปดของภาคกลาง เมื่อถึงท่อนกลางจึงเปลี่ยนมาเป็นทำนองลำ และท่อนสุดท้ายจึงเปลี่ยนเป็นทำนองเพลง

1.3.2) ลำเดินกาฬสินธุ์ เป็นทำนองที่ใช้ในหมอลำเรื่องต่อกลอนวาคกาฬสินธุ์ แต่ไม่ค่อยนิยมเท่ากับลำเดินขอนแก่น ถ้านำมาลำนั้ก็อยู่ในช่วงเกริ่นลำ

2) ทำนองลำทางยาวหรือลำล่อง เป็นทำนองที่มีจังหวะช้า และเอื้อนเสียงมาก นิยมใช้เมื่อต้องการพรรณนาธรรมชาติหรือแสดงอารมณ์โศกเศร้า เช่น ลำมาก่อนจากกัน และลำคั่นระหว่างกลอน เป็นต้น ลายแคนที่ใช้บรรเลงประกอบทำนองนี้ คือ ลายน้อย

โอกาสที่ใช้ทำนองลำทางยาวหรือลำล่อง มักใช้ช่วงที่ลำเกี่ยวกับนิทานหรือชาดก คนตรีจะหยุดเพื่อให้หมอลำได้ลำ และแสดงบทบาทสมมติเป็นตัวละครโดยตัดตอนมาลำเฉพาะตอนใดตอนหนึ่ง ช่วงสั้น ๆ จบแล้วคนตรีจึงบรรเลงตามปรกติหมอลำก็จะ “หญ่าว” และยังคงใช้กลอนเดินนิทานอยู่เช่นเดิม

นอกจากนี้ ทำนองลำทางยาวยังใช้สลับกับลำทางสั้นในบางช่วง ลักษณะนี้เรียกว่า “สัพันคอน” หรือ “ลำทางสั้นสลับสัพันคอน” (เจริญชัย ชนม์ไพโรจน์, 2553 : สัมภาษณ์)

3) ทำนองลำเดี่ยว เป็นทำนองลำทางสั้นประเภทหนึ่ง ที่มีจังหวะสนุกสนาน นิยมใช้ลำโต้ตอบกันระหว่างหมอลำฝ่ายชาย และฝ่ายหญิง เนื้อหาลำเดี่ยว มีทั้งเชิงเกี่ยวพาราตี หยอกเย้าเชิงตลกขบขัน (ไพบุลย์ แพงเงิน, 2534 : 91)

ทำนองลำเดี่ยว มีแบบแผนค่อนข้างใกล้เคียงกับความหมายของคำว่า “เพลง” คือ มีรูปแบบทำนองกำหนดไว้เฉพาะ และชัดเจนมากกว่าทำนองลำประเภทอื่น ซึ่งอาศัยทำนองที่เกิดจากการสัมผัสกันของกลอนลำ และลายแคนเป็นหลัก ลำเดี่ยวประกอบด้วย 4 ทำนองคือ

3.1) เดี่ยวธรรมดา เป็นทำนองที่รู้จักแพร่หลายมาก่อนลำเดี่ยวทำนองอื่น ๆ โดยมักจะขึ้นต้นด้วยกลอนลำที่ว่า “โอย หละแมนชายเอย” หรือ “หล้า หละแมนนางเอย” ส่วนกลอนลงท้ายมักจะมีคำว่า “เอย” หรือ “เอ๋ย” เสมอ

3.2) เดี่ยวพม่า เป็นทำนองลำที่ปรับปรุงมาจากทำนอง “ซอพม่า” ของภาคเหนือ หลังจากที่รัฐบาลไทยได้ส่งกำลังทหารส่วนหนึ่งไปสู่สมรภูมิรบทางภาคเหนือ แถบเชียงตุง และเชียงรุ้ง เมื่อคราวสงครามโลกครั้งที่ 2 (กมล เกตุศิริ, 2533 : 52) ชาวอีสานจึงเรียกทำนองนี้ว่า “เดี่ยวพม่า” แต่ภายหลังนิยมเรียกว่า “เดี่ยวพม่าราชวาน” เนื่องจาก “เพลงพม่าราชวาน” เป็นทำนองเพลงไทยเดิมทำนองหนึ่งที่นิยมนำร้องเป็นเพลงเสริมหลักสูตรในโรงเรียน จึงทำให้ชาวอีสานรู้จักเพลงพม่าราชวานมากกว่าซอพม่า แต่เมื่อพิจารณาโครงสร้างทำนองแล้วจึงเห็นว่า เดี่ยวพม่ามีทำนองใกล้เคียงกับซอพม่ามากกว่าเพลงพม่าราชวานที่รับมาจากภาคกลาง

3.3) เดี่ยวโจง สำเร็จ คำโมง (2538 : 387) ได้กล่าวไว้ว่า ทำนองเดี่ยวโจงมีคุณลักษณะตรงกันกับเพลงไทยสากลแบบมาตรฐาน คือ มีความยาวทั้งก่อน 16 ห้องหรือจุดพักเพลงด้วยโน้ตเสียงยาวเต็มห้อง นอกจากนั้นทางเดินทำนองของแต่ละวลียังมีความสัมพันธ์กันแบบซีควเन्ซ์ (Sequence) คือ ล้อเลียนและส่งซึ่งกันและกันอย่างสอดคล้อง ตอนวลียังมีการพัฒนาวลีให้ทำนอง “ไหล” (Flow) เข้าหากันด้วยการแตกโน้ตให้เป็นตัวย่อย (Diminution) ถูกต้องตามหลักวิชาการประพันธ์เพลงอีกด้วย จึงเป็นที่น่าเชื่อว่าทำนองลำเดี่ยวโจง

เป็นของใหม่ที่ประพันธ์ขึ้นแบบเพลงไทยสากล นอกจากนี้ พรชัย ศรีสารคาม ได้ให้ข้อมูลจากประสบการณ์ว่า ทำนองลำเต้ยโขงนิยมใช้ลำต่อท้ายลำอ่านหนังสือหรือลำยาวล่องโขงเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2500 และที่มีชื่อเรียกว่า “เต้ยโขง” นั้นคงตั้งชื่อเรียกด้วยเหตุผลว่าทำนองลำเต้ยโขงนี้นิยมใช้ลำต่อท้ายการลำยาวล่องโขงนั่นเองหรือไม่ก็คงตั้งขึ้นเพื่อบ่งบอกว่าเป็นการลำของออกสำเนียงลาว จึงเอาชื่อแม่น้ำสายสำคัญ คือ แม่น้ำโขงมาอ้างอิงถึงถิ่นกำเนิดทำนองก็ได้ (พรชัย ศรีสารคาม, อ้างถึงใน สำเร็จ คำโหมง, 2538 : 387)

3.4) เต้ยหัวโนนตาล หรือเต้ยหัวดอนตาล สันนิษฐานว่า คงตั้งชื่อตามถิ่นกำเนิดทำนองลำ (พรชัย ศรีสารคาม, อ้างถึงใน สำเร็จ คำโหมง, 2538 : 388) แต่น่าสังเกตว่า นิยมกันในกลุ่มหมอลำลาวาคอบลมากกว่าลำวาอื่น ๆ อีกทั้งทำนองและจังหวะคล้ายคลึงกับทำนองลำของผู้ไท ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า น่าจะเป็นทำนองลำที่นิยมใช้ในแถบประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวแถบตอนใต้มาก่อนที่จะแพร่หลายในภาคอีสาน โดยแพร่เข้ามาในกลุ่มหมอลำกลอนก่อนหมอลำประเภทอื่น ๆ

10. เรื่องที่ใช้แสดง

เนื้อหาการแสดงของหมอลำซึ่งแต่ละคู่ไม่เหมือนกัน และไม่สามารถกำหนดได้อย่างแน่ชัด โดยเฉพาะหมอลำซึ่งรุ่นเก่าที่เคยเป็นหมอลำกลอนมาก่อนเพราะหมอลำกลุ่มนี้สามารถดัดแปลงเนื้อหาการแสดงได้ตามสถานการณ์และหมู่บ้านที่ไปแสดง ส่วนหมอลำซึ่งรุ่นใหม่เนื่องจากไม่มีประสบการณ์มากนัก โดยทั่วไปจึงเน้นเพลงเป็นหลักอาจจะเริ่มต้นด้วยการลำไหว้ครู แต่หลังจากนั้นก็ลำหาญวสลับกับร้องเพลง และพูดโน้มน้าวให้ผู้ฟังลุกขึ้นมาฟ้อนหรือเต้นรำเป็นอย่างนี้เกือบทุกยกที่หมอลำฝ่ายชายและฝ่ายหญิงสลับเปลี่ยนกันลำ

11. การแต่งกายและแต่งหน้า แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ เครื่องแต่งกายของ หมอลำ กับเครื่องแต่งกายของหางเครื่อง



ภาพประกอบ 23 การแต่งหน้าหมอลำซึ่งฝ่ายหญิง คณะรัฐจวน ดวงเด่น

เครื่องแต่งกายของหมอลำซิ่ง ส่วนใหญ่แต่งตัวสุภาพตามสมัยนิยม โดยเน้นความภูมิฐานและความสวยของหมอลำ เช่น ฝ่ายชายอาจจะใส่เสื้อเชิ้ตสีขาวผูกเนคไทค์ หรือบางคนก็อาจจะใส่สูทหรือเสื้อกั๊กทับ ส่วนฝ่ายหญิงอาจจะใส่กระโปรงแบบมีลูกปิดห้อย คล้ายกับนักร้องตามห้องอาหารหรือนุ่งกระโปรงสั้น เป็นต้น



ภาพประกอบ 24 การแต่งหน้าหมอลำซิ่งฝ่ายชาย คณะแหลมณรงค์

12. โอกาสที่แสดง

หมอลำซิ่งสามารถแสดงได้ในทุกงานทั้งในงานมงคล และงานเทศกาล เช่น งานประจำปี งานปีใหม่ งานกาชาด งานบวช งานกฐิน งานบุญผ้าป่า นอกจากนั้นยังมีการแสดงโดยเก็บค่าผ่านประตูเองซึ่งจะต้องมีการล้อมผ้าด้วย เรียกการไปแสดงแบบนี้ว่า การเดินสาย การเก็บค่าผ่านประตูถ้าเป็นคณะหมอลำซิ่งที่ยังไม่มีชื่อเสียงมีการเก็บค่าผ่านประตู 20-30 บาทต่อคน และถ้าเป็นคณะหมอลำซิ่งที่มีชื่อเสียงเก็บค่าผ่านประตู 30-50 บาทต่อคน (วรรณกร ชาญแก้ว. 2553 : สัมภาษณ์)

13. สถานที่แสดง

การแสดงหมอลำซิ่งก็สุดแท้แต่เจ้าภาพเป็นผู้กำหนดให้แสดง ว่า สถานที่ใดมีความเหมาะสม ส่วนใหญ่ไม่ไกลจากบ้านงานเท่าไรนัก และมีบริเวณกว้าง เช่น แสดงภายในบริเวณวัด สนามฟุตบอลโรงเรียน บริเวณทางแยกที่ใกล้บ้านเจ้าภาพ และถนนในหมู่บ้าน เป็นต้น สำหรับงานล้อมผ้าเก็บเงิน งานสวนสนุกหรืองานเทศกาลสถานที่แสดง ได้แก่ บริเวณหน้าท่าเรือ บริเวณหน้าศาลากลางจังหวัด สนามฟุตบอลโรงเรียน บริเวณที่ดินที่ว่างเปล่า

14. สำนักงานหมอลำ

เป็นสถานที่ติดต่อว่าจ้างหมอลำ และส่งเสริมหมอลำ จะรับงานแสดงให้คณะหมอลำซึ่งในสังกัดโดยมีค่าตอบแทนร้อยละ 10 ของราคาว่าจ้าง



ภาพประกอบ 25 สำนักงานหมอลำศรีนครโปรโมชัน

สำนักงานหมอลำ เป็นสถานที่ติดต่อว่าจ้างหมอลำ และส่งเสริมหมอลำ สำนักงานหมอลำมีองค์ประกอบที่สำคัญ ดังต่อไปนี้

1) บุคลากรผู้ปฏิบัติหน้าที่ในสำนักงานหมอลำ คือ ผู้จัดการหรือผู้ที่ได้รับมอบหมายจากผู้จัดการให้ลงนามในสัญญาว่าจ้างได้ ผู้จัดการมีหน้าที่หลักในการบริหารจัดการในสำนักงานหมอลำที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการติดต่อประสานงานการว่าจ้างหมอลำ การดำเนินการธุรกิจที่เกี่ยวข้อง และการส่งเสริมคณะหมอลำ

2) สถานที่ ประกอบไปด้วย

2.1 ที่ตั้งสำนักงาน การดำเนินงานของสำนักงานหมอลำเป็นไปด้วยดี ข้อมขึ้นกับสถานที่ที่มีความเหมาะสมผู้ว่าจ้างหรือผู้ประสานงานเดินทางเข้าไปติดต่อได้สะดวก สถานที่ตั้งสำนักงานหมอลำส่วนใหญ่จึงตั้งอยู่ในตัวอำเภอหรือตัวจังหวัด เพราะทำให้ผู้ว่าจ้างสามารถติดต่อว่าจ้างได้สะดวกยิ่งขึ้น

2.2 บริเวณสำนักงาน บริเวณสำนักงานหมอลำเป็นส่วนหนึ่งของสถานที่ในการให้บริการติดต่อประสานงานสำนักงานหมอลำ โดยทั่วไปเป็นอาคารห้องแถว ตั้งอยู่ริมถนนที่ติดกับไหล่ทางสาธารณะ และอาศัยไหล่ทางในการจอดรถผู้ที่มาติดต่อหมอลำ

2.3 ห้องสำนักงาน การดำเนินการของสำนักงานหมอลำใช้ห้องสำนักงานเป็นส่วนใหญ่ในการต้อนรับแขกทั่วไปรวมทั้งเจ้าภาพ ผู้ว่าจ้างหมอลำ และสมาชิกอื่นในคณะหมอลำ ภายในห้องมีอุปกรณ์ที่อำนวยความสะดวกในการดำเนินงาน

3) วัสดุสิ่งของ นับว่าเป็นองค์ประกอบหนึ่งในการดำเนินงานของสำนักงานหอการค้า สำนักงานหอการค้าดำเนินงานได้ดีต้องใช้วัสดุสิ่งของ ดังนี้

3.1 วัสดุสำนักงาน ได้แก่ โต๊ะ เก้าอี้ทำงาน ชุดรับแขก ป้ายรายชื่อคณะหอการค้า รูปถ่ายคณะหอการค้า ปฏิทินงานแสดง โทรศัพท์ ตู้โชว์รางวัล และผลงาน สมุดบัญชีงานแสดง บัญชีว่าจ้าง

3.2 วัสดุสิ่งของอำนวยความสะดวกสบาย ได้แก่ พัดลม ตู้เย็น เครื่องทำน้ำเย็น ชุดเครื่องเสียง ชุดเครื่องเล่นเทป โทรศัพท์

3.3 วัสดุสิ่งของอุปกรณ์การแสดง ได้แก่ ชุดเครื่องแต่งกาย เสียง สำหรับการแสดงชั่วคราวถอดประกอบได้ (เวทิลอย) ชุดเครื่องแต่งกาย และผ้าล้อมการแสดง นอกจากนี้สำนักงานหอการค้ามีวัสดุสิ่งของดังกล่าวแล้ว ยังจำเป็นต้องมียานพาหนะที่ใช้ในการเดินทางไปแสดง เช่น รถบรรทุกอุปกรณ์การแสดง รถโดยสารนักแสดง รถสำหรับใช้ในการประชาสัมพันธ์และประสานงาน

4) เวลา องค์ประกอบด้านเวลา คือ ช่วงเวลาที่ดำเนินการตามเวลาการแสดงและระยะเวลาดำเนินงาน องค์ประกอบด้านเวลาเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้การดำเนินงานของสำนักงานหอการค้าสมบูรณ์ยิ่งขึ้น เนื่องจากมีผู้เกี่ยวข้องกับการดำเนินงานของสำนักงานหอการค้าอยู่อย่างพร้อมเพรียงกันตามสำนักงาน ดังต่อไปนี้

4.1 ช่วงเวลาที่ดำเนินการตามเวลาการแสดง เจ้าภาพหรือผู้ว่าจ้างส่วนใหญ่ นิยมไปว่าจ้างหอการค้าก่อนออกพรรษา 1 เดือน และสิ้นสุดเทศกาลสงกรานต์ ในช่วงเวลาดังกล่าวผู้ที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินงานสำนักงานหอการค้าไม่ว่าหอการค้า หัวหน้าคณะหอการค้า หอแคน นักดนตรี ผู้ให้เช่าอุปกรณ์การแสดง และครูฝึกหัดเครื่องจะมีความเคลื่อนไหวในการเตรียมความพร้อมเพื่อที่จะทำการแสดง ในขณะเดียวกันผู้จัดการสำนักงานหอการค้าก็รับงานแสดงที่สำนักงานหอการค้าทุกวัน ส่วนหลังเทศกาลสงกรานต์ไปจนถึงวันก่อนออกพรรษา 1 เดือน

4.2 ระยะเวลาดำเนินงานการดำเนินงานของสำนักงานหอการค้าตั้งแต่เริ่มดำเนินการจนถึงปัจจุบัน สำนักงานหอการค้าได้ตั้งมานาน และมีผลงานการจัดสรรคณะหอการค้าไปแสดงได้ดีถูกใจเจ้าภาพ และผู้ฟังโดยทั่วไปก็มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักแพร่หลาย และมีเจ้าภาพมาว่าจ้างหอการค้าไปแสดงกับสำนักงานหอการค้าดังกล่าวเสมอ ในทางตรงกันข้ามสำนักงานหอการค้าที่เพิ่งดำเนินการ และผลงานของหอการค้าในสังกัดการแสดงไม่เป็นที่ถูกใจเจ้าภาพ ไม่คุ้มค่ากับราคาว่าจ้างก็อยู่ไม่ได้ และเลิกดำเนินการไปในที่สุด

5) ขั้นตอนในการดำเนินงาน การดำเนินงานของสำนักงานหมอลำ เมื่อเริ่มต้นและระหว่างดำเนินการ มีดังต่อไปนี้

5.1 เมื่อเริ่มจัดตั้งสำนักงานหมอลำ ผู้ขออนุญาตต้องขอใบอนุญาตจดทะเบียนกับแผนกปกครองจังหวัดที่สำนักงานหมอลำนั้นตั้งอยู่ คณะกรรมการศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเป็นผู้ตรวจสอบ และลงความเห็น โดยพิจารณาจากจุดมุ่งหมาย และวัตถุประสงค์ของการจัดตั้งถ้าหากมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการส่งเสริมศิลปะพื้นบ้าน และส่งเสริมอาชีพสุจริตของชาวบ้านก็จะได้รับการพิจารณาเห็นชอบให้จัดตั้งสำนักงานหมอลำได้ และการดำเนินการของสำนักงานหมอลำต้องอยู่ภายใต้การดูแลของหน่วยงานราชการที่แผนกปกครองจังหวัด

5.2 ขั้นตอนการดำเนินงาน สำนักงานหมอลำมีการดำเนินงานหลักอยู่ 2 งาน ได้แก่

5.2.1 การรับงานแสดง เป็นธุรกิจของสำนักงานหมอลำจะรับงานแสดงให้คณะหมอลำหรือหมอลำในสังกัด โดยมีค่าตอบแทนร้อยละ 10 ของราคาว่าจ้างหมอลำ โดยทั่วไปเรียกว่า ค่าเปอร์เซ็นต์ ถ้าหากสำนักงานรับงานแสดงให้หมอลำในสังกัดบ้านพักอื่นก็จะได้รับค่าเปอร์เซ็นต์เช่นเดียวกัน แต่ต้องแบ่งเปอร์เซ็นต์กับเจ้าของสังกัดหมอลำนั้นด้วย เมื่อมีผู้ว่าจ้างมาที่สำนักงานแจ้งความจำนงค์ต้องการหมอลำไปแสดง สำนักงานหมอลำมีขั้นตอนดำเนินงาน ดังต่อไปนี้

ขั้นแรก สอบถามความต้องการ และเสนอหมอลำในสังกัด ให้เลือกในขั้นตอนนี้ผู้จัดการหรือผู้ที่ได้รับมอบหมายจากผู้จัดการจะสอบถามผู้ว่าจ้าง เช่น ผู้ว่าจ้างมาจากบ้านไหน ต้องการหมอลำประเภทใดไปแสดงในงานอะไร ที่ไหน เมื่อไร ถ้ามีการระบุลำดับชื่อคณะหมอลำหรือตัวหมอลำฝ่ายชายหรือฝ่ายหญิงผู้จัดการก็ตรวจสอบว่าหมอลำที่ระบุว่างหรือไม่ ถ้าว่างก็ตกลงราคาถ้าไม่ว่างผู้จัดการก็เสนอคณะอื่นต่อไป

ขั้นที่สอง ตกลงราคา เมื่อได้คณะหมอลำหรือหมอลำที่จะไปแสดงได้ตามวันเวลาที่กำหนดไว้แล้วก็ตกลงราคากัน ถ้าตกลงราคากันไม่ได้สาเหตุอาจมาจากผู้ว่าจ้างมีเงินงบประมาณน้อยก็พิจารณาคณะอื่นที่สามารถไปแสดงได้ในราคาระนั้น การขึ้นนำของผู้จัดการหรือบุคคลอื่นอาจทำให้ผู้ว่าจ้างตัดสินใจเพิ่มงบประมาณค่าจ้าง เพื่อให้ได้คณะหมอลำที่มีชื่อเสียงได้มาตรฐาน

ขั้นสุดท้าย ทำสัญญาจ้างหลังจากผู้ว่าจ้างตกลงว่าจ้างคณะหมอลำในราคาว่าจ้างที่พอใจทั้งสองฝ่าย คือ ฝ่ายผู้ว่าจ้าง และฝ่ายหมอลำ โดยผู้จัดการสำนักงานก็ทำสัญญากันไว้เป็นหลักฐานสัญญาว่าจ้างโดยทั่วไปจะระบุชื่อที่อยู่สำนักงานหมอลำ วัน เดือน ปี ที่เขียนสัญญา ชื่อ นามสกุล ที่อยู่ผู้ว่าจ้าง ชื่อคณะหมอลำหรือหมอลำฝ่ายชายหรือหมอลำฝ่ายหญิง

ฝ่ายหญิง ที่ตกลงว่าจ้าง ไปแสดงในงานอะไร ที่ไหน วัน เวลา แสดง เริ่มแสดงเวลาใด และเลิกแสดงเวลาใดราคาตกลงว่าจ้างเป็นเงินจำนวนเท่าใด มัคจำ และคงเหลือเท่าไร เงื่อนไขข้อตกลงอื่น เช่น เรื่อง ความรับผิดชอบต่อความปลอดภัยของหมอลำ ความรับผิดชอบต่อการผิดสัญญา การเลี้ยงอาหาร การเดินทาง ไฟฟ้า และเครื่องขยายเสียง ทั้งสองฝ่ายอ่านสัญญาแล้วพอใจยินดีลงชื่อไว้เป็นหลักฐานทั้งผู้ว่าจ้าง ผู้จัดการ และพยานทั้งสอง

การทำสัญญาว่าจ้างก็เพื่อเป็นหลักประกันคำยืนยันของทั้งสองฝ่ายว่าจะปฏิบัติตามสัญญาว่าจ้างที่ระบุไว้

5.2.2 การส่งเสริมสนับสนุน สำนักงานหมอลำส่วนหนึ่งมีการส่งเสริม และสนับสนุนอาชีพแก่หมอลำ เช่น ในด้านการบันทึกเทป และการประชาสัมพันธ์ ชื่อเสียงของคณะหมอลำ สนับสนุนทุนในการดำเนินการแก่คณะหมอลำภายใต้เงื่อนไขที่ตกลงกัน สนับสนุนให้เข้าอุปกรณ์การแสดงตลอดจนรถสำหรับเดินทางไปแสดง เป็นต้น งานด้านส่งเสริมของสำนักงานหมอลำเป็นงานนอกเหนือจากงานด้านการรับงานการแสดงให้แก่คณะหมอลำ ซึ่งสำนักงานหมอลำส่วนใหญ่ไม่ดำเนินงานด้านการส่งเสริม การที่สำนักงานหมอลำไม่นิยมดำเนินงานส่งเสริมเนื่องจากสำนักงานไม่มีทุนในการซื้อรถ เครื่องบันทึกเสียงหรืออุปกรณ์การแสดงอื่น ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่ต้องมีราคาแพงนอกจากนั้นสำนักงานหมอลำยังขาดบุคลากรที่มีความชำนาญ เช่นบุคลากรในการควบคุมการบันทึกเสียง บุคลากรในการดูแลรักษาอุปกรณ์การแสดง และเจ้าหน้าที่ผู้ใช้แรงงาน งานด้านการส่งเสริมสนับสนุนคณะหมอลำจึงได้ดำเนินการตามความพร้อมของแต่ละสำนักงาน

15. การว่าจ้าง

สามารถติดต่อว่าจ้าง ได้ 2 วิธี คือ ติดต่อว่าจ้างที่บ้านของคณะหมอลำซึ่ง และติดต่อว่าจ้างที่สำนักงานหมอลำ ดังนี้

1) ติดต่อว่าจ้างที่บ้านของคณะหมอลำซึ่ง บ้านของคณะหมอลำซึ่ง คือ บ้านของหัวหน้าคณะหมอลำโดยทางเจ้าภาพ หรือตัวแทนที่ได้รับมอบหมาย ให้มาติดต่อคณะหมอลำซึ่งที่ต้องการว่าจ้างไปแสดงก็พูดคุยกันในรายละเอียดทั่วไปว่า ไปแสดงในงานอะไร ที่ไหน วันที่เท่าไร ราคาว่าจ้างเท่าไร เมื่อมีการตกลงกันได้แล้วก็ทำหนังสือสัญญาว่าจ้าง 2 ฉบับ โดยให้เจ้าภาพ 1 ฉบับ หัวหน้าคณะหมอลำซึ่ง 1 ฉบับ เจ้าภาพ หรือผู้ว่าจ้างต้องมีการวางเงินมัดจำจำนวนหนึ่งจะเป็นเท่าไรนั้นก็แล้วแต่ได้มีการตกลงกัน สำหรับคณะหมอลำซึ่งที่สังกัดสำนักงานหมอลำ หัวหน้าคณะต้องเรียนแจ้งการรับงานให้ทางสำนักงานหมอลำที่สังกัดทราบ เพื่อที่จะไม่รับงานซ้ำกัน

2) คิดต่อว่าจ้างที่สำนักงานหมอลำ เจ้าภาพหรือผู้ที่มาติดต่อว่าจ้าง คณะหมอลำซึ่งได้ที่สำนักงานหมอลำที่คณะหมอลำคณะนั้นสังกัดอยู่ สำนักงานหมอลำตั้งอยู่ในแหล่งชุมชนที่มีการคมนาคมสะดวกสบาย และหาง่าย เช่น อยู่ในจังหวัด อยู่ในอำเภอ อยู่ใกล้สถานีขนส่ง เป็นต้น การว่าจ้างที่สำนักงานหมอลำเป็นที่นิยมกันมากในยุคปัจจุบัน เพราะมีความสะดวก และยังมีคณะหมอลำซึ่งคณะอื่นให้เลือกอีกหลายคณะ เมื่อเจ้าภาพหรือผู้มาว่าจ้างไปติดต่อว่าจ้างหมอลำคณะที่ต้องการทางสำนักงานหมอลำก็จะตรวจสอบดูว่า คณะหมอลำซึ่งคณะที่เจ้าภาพต้องการนั้นได้รับงานการแสดงในช่วงระยะเวลาที่เจ้าภาพให้ไปแสดงไว้ก่อนหรือยัง ถ้าได้รับงานไว้แล้วก็แจ้งให้เจ้าภาพหรือผู้ที่มาติดต่อว่าจ้างพิจารณาเลือกคณะหมอลำซึ่งคณะอื่นเมื่อมีการเจรจาตกลงกันแล้วสำนักงานหมอลำกับเจ้าภาพหรือผู้ที่มาว่าจ้างต้องทำหนังสือสัญญาว่าจ้าง 3 ฉบับ ให้ไว้กับเจ้าภาพหรือผู้มาว่าจ้าง 1 ฉบับ สำนักงานหมอลำเก็บไว้ 1 ฉบับ และให้ไว้กับคณะหมอลำซึ่ง 1 ฉบับ ในการวางเงินมัดจำแล้วแต่เงื่อนไขของทางสำนักงานหมอลำว่าให้มัดจำเท่าไร เมื่อสำนักงานหมอลำรับงานแสดงให้แก่คณะหมอลำซึ่งคณะใดแล้วก็ต้องรีบแจ้งให้ทราบ เพื่อจะได้ไม่รับงานซ้ำกันหัวหน้าคณะหมอลำซึ่งก็จะมารับหนังสือสัญญาว่าจ้างและเงินมัดจำ

16. การเดินทางไปแสดง

เมื่อถึงวันแสดงสมาชิกคณะลำซึ่งจะมารวมกันที่บ้านหัวหน้าคณะ โดยช่วยกันขนอุปกรณ์การแสดงทั้งหลายขึ้นรถเดินทางไปแสดงตามเส้นทางที่เจ้าภาพแจ้งให้ทราบ ในตอนที่มาว่าจ้าง ต้องเดินทางไปถึงสถานที่แสดงก่อนถึงเวลาแสดงพอสมควร การเดินทางไปแสดงของคณะหมอลำซึ่งในปัจจุบันเดินทางโดยรถยนต์ ซึ่งคณะที่มีอุปกรณ์มากมายก็ใช้รถยนต์หลายคัน หมอลำคณะใหญ่นิยมใช้รถบัสขนผู้แสดง และใช้รถบรรทุกขนอุปกรณ์การแสดง เวที เครื่องเสียง ไฟฟ้า และฉาก



ภาพประกอบ 26 รถยนต์ขนอุปกรณ์การแสดงหมอลำซึ่ง คณะราตรี ศรีวิไล

การเดินทางไปแสดงแต่ละครั้งหมอลำส่วนใหญ่ใช้รถยนต์ประเภทกระบะ หรือรถตู้ (Van) กลุ่มผู้หญิงมักนั่งตอนหน้า ส่วนกลุ่มผู้ชายนั่งตอนหลัง เพื่อไม่ให้ปะปน แต่ถ้าหากเดินทางไกล ๆ ก็อาจจะแยกรถไปคนละคัน โดยแบ่งเป็นกลุ่มผู้หญิง ประกอบด้วยหมอลำฝ่ายหญิง และหางเครื่อง และกลุ่มผู้ชายประกอบด้วยหมอลำฝ่ายชายและนักดนตรี



ภาพประกอบ 27 รถยนต์กระบะผู้แสดงหมอลำซิ่ง คณะพิณแค้น ท้าว

17. การติดตั้งอุปกรณ์การแสดง

เมื่อคณะหมอลำซิ่งเดินทางไปถึงสถานที่แสดงคอนวอย และสมาชิกของคณะหมอลำก็จะช่วยกันขนอุปกรณ์ลงจากรถ เด็กคอนวอยเป็นผู้ทำหน้าที่ติดตั้งเวที เครื่องเสียง ไฟฟ้า ฉาก เครื่องดนตรี เริ่มแรกติดตั้งเวทีก่อน เมื่อติดตั้งเวทีเสร็จแล้วจึงติดตั้งผ้าฉาก หรือฉาก ต่อไฟฟ้า ติดตั้งตู้ลำโพง ตั้งเครื่องเสียง ตั้งเครื่องดนตรี ตั้งป้ายชื่อคณะหมอลำ จากนั้นมีการทดลองเครื่องเสียง ไฟฟ้า และเครื่องดนตรีเป็นอันว่าเสร็จสิ้นการติดตั้งอุปกรณ์การแสดง



ภาพประกอบ 28 การติดตั้งอุปกรณ์การแสดงหมอลำซิ่ง คณะรัฐจวน ดวงเด่น

18. เวที

เวทีที่ใช้ในปัจจุบันเป็นเวทีลอย เป็นเวทีที่มีความสะดวกในการขนย้าย มีอยู่ 3 แบบ คือ แบบชั้นเดียว แบบ 2 ชั้น แบบ 3 ชั้น แต่ส่วนมากนิยมใช้เวทีลอยแบบ 2 ชั้น

เวทีที่คณะหมอลำซิ่ง นิยมใช้ในการแสดงในปัจจุบันเป็นเวทีมาตรฐาน ซึ่งสะดวกในการขนย้าย และประกอบได้ง่าย เรียกว่า เวทีลอย ส่วนโครงสร้างของเวทีทำด้วยเหล็กหลายชิ้นประกอบกัน พื้นเวทีปูด้วยไม้ หรือสังกะสีชนิดหนาขนาดของเวทีลอย โดยทั่วไป มีขนาดความยาว 40-50 เมตร ความกว้าง 5-8 เมตร ความสูงตามระดับชั้น 1-1.50 เมตร คณะหมอลำซิ่งใช้ขนาดของเวทีลอยตามสถานที่ ที่จัดให้มีการแสดง (วรรณกร ชายแก้ว, 2553 : สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 29 เวทีแสดงหมอลำซิ่ง คณะแหลมณรงค์

เวทีที่ใช้แสดงหมอลำซิ่ง แต่เดิมเจ้าภาพนิยมใช้ถ้ำน้ำมันขนาดใหญ่มาวางเรียงต่อกันด้านละ 3-4 ใบ และใช้ไม้กระดานวางพาดสำหรับใช้เป็นพื้นเวทีไม่ต้องมีฉากกัน แต่อาจจะมีกระดาษสีห้อยโยงประดับรอบ ๆ เวที และน่าสังเกตว่ามักโยงจากเวทีไปยังบ้านงาน หรือบ้านเจ้าภาพเสมือนเป็นการประกาศความเป็นเจ้าภาพอย่างหนึ่งด้วย

ปัจจุบันเวทีหมอลำซิ่ง นิยมใช้เวทีสำเร็จรูปคล้ายเวทีวงดนตรีลูกทุ่ง คือ ทำด้วยโครงเหล็ก และเป็นชั้นลดหลั่นกันเป็นลำดับ แยกระหว่างหมอลำ และนักดนตรีออกจากกัน นอกจากนี้ยังนิยมติดป้ายโฆษณาชื่อเจ้าของสำนักงานหมอลำหรือชื่อหมอลำ ที่ด้านหน้าเวทีด้วย

บริเวณด้านหน้าเวทินิยมติดไฟแสงสี บางคณะอาจจะมีไฟหมุนหรือที่เรียกว่า “ไฟแกเล้กซี่” เพื่อเพิ่มสีสันการแสดง และกระตุ้นอารมณ์ผู้ฟังให้สนุกคล้อยตาม ในอดีตไม่มีความจำเป็น แต่เพราะมีหางเครื่องมาเต้นประกอบไฟแสงสีจึงมีความจำเป็นเพื่อความสวยงาม



ภาพประกอบ 30 เวทีและไฟที่ใช้แสดงหมอลำซิ่ง คณะพินแก่น แกนห่าว

19. ฉากหรือผ้าฉาก

ฉาก หรือผ้าฉากที่คณะหมอลำซิ่ง ใช้มีอยู่ 2 แบบ ดังนี้

1) ผ้าฉากแบบฉากเดี่ยว ซึ่งไว้ด้านหลังเวทีเป็นผ้าสีพื้น บางคณะมีชื่อคณะ อยู่ที่ผ้าฉากนั้นด้วย

2) ผ้าฉากแบบจักรอกสลับ แขนวไว้ตรงกลางเวทีเวลาจักรอกผ้าฉากลงมา ก็นักดนตรีพอดีผ้าฉากแบบจักรอกมีหลายฉากที่นิยมกัน โดยทั่วไปเป็นฉากพระราชวัง ฉากป่าเขา ฉากบ้านเรือน

ฉากหรือผ้าฉากที่คณะหมอลำซิ่งใช้จะเป็นผ้าฉากแบบฉากเดี่ยวจะซึ่งไว้ด้านหลังเวที



ภาพประกอบ 31 ฉากหรือผ้าฉากหมอลำซิ่ง คณะแหลมณรงค์

20. ป้ายชื่อคณะหมอลำ

ป้ายชื่อคณะหมอลำส่วนมากเขียนบนผ้าอันเป็นส่วนหนึ่งของฉาก และเขียนบนไม้อัดใช้คั่นระหว่างผู้แสดงกับนักดนตรี โดยวางคั่นหน้านักดนตรี

ป้ายชื่อคณะหมอลำซึ่งมีทั้งที่เขียนบนผ้าเป็นส่วนหนึ่งของฉากใช้วางคั่นระหว่างผู้แสดงกับนักดนตรี โดยวางด้านหน้านักดนตรีป้ายชื่อคณะหมอลำซึ่งที่เขียนบนไม้อัดเรียกว่า แสตคน หมอลำซึ่งทุกคณะต้องมีป้ายชื่อคณะหมอลำ ซึ่งโดยส่วนมากทำจากไม้อัดขนาดกว้าง 80X100 เซนติเมตร ความยาวตามแต่คณะหมอลำกำหนด เขียนชื่อคณะหมอลำซึ่งเป็นตัวหนังสือที่มีขนาดใหญ่อย่างวิจิตรสวยงาม นิยมเขียนด้วยสีที่มีความเด่นชัดเมื่อถูกแสงไฟ เช่น สีสะท้อนแสง เป็นต้น ป้ายชื่อคณะหมอลำซึ่งที่เรียกว่า แสตคน นี้จะนำไปตั้งไว้บนขาตั้งที่ทำมาจากเหล็กออกแบบพิเศษให้ถอดประกอบได้



ภาพประกอบ 32 ป้ายชื่อคณะหมอลำซึ่ง คณะลำซิ่งลูกทุ่งมหาเมฆ

21. คนตรี

ในปัจจุบันส่วนใหญ่ใช้คนตรีสากล ได้แก่ กลองชุด กีตาร์ กีตาร์เบส คีย์บอร์ด กลองทอมบ้า กลุ่มเครื่องเป่า ได้แก่ แซกโซโฟน ทรัมเปต เครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ ทัมโบริน เครื่องดนตรีพื้นบ้านที่ใช้ในปัจจุบัน คือ แคน

กระแสนิยมหมอลำซึ่งในปัจจุบันเกิดขึ้นจากการประยุกต์หรือปรับเปลี่ยนองค์ประกอบทางด้านดนตรีเป็นปัจจัยสำคัญ ดังนั้น นักดนตรีจึงมีบทบาทสำคัญไม่น้อยกว่าหมอลำ อาจจะกล่าวได้ว่าเป็นหุ้นส่วนในการแสดงซึ่งกันและกัน ประกอบด้วยบุคคลต่อไปนี้

1) หมอแคน

หมอแคนที่เป่าประกอบหมอลำซึ่งส่วนใหญ่ผ่านการเป่าประกอบหมอลำกลอนมาก่อน โดยเฉพาะหมอลำซึ่งรุ่นเก่ามักมีหมอแคนประจำตัวเพราะเคยเป็นหมอลำกลอนมาก่อนลีลาหรือขั้นตอนการแสดงของแต่ละคนจึงไม่เหมือนกัน อีกทั้งหมอลำซึ่งกลุ่มนี้ยังคงเน้นการลำแบบเดิมอยู่มาก จึงต้องเลือกหมอแคนที่รู้ขั้นตอนหรือรู้ลีลาการแสดงของตนเป็นอย่างดี ส่วนหมอลำซึ่งรุ่นใหม่ อาจจะไม่จำเป็นต้องมีหมอแคนประจำตัวเพราะไม่ได้เน้นการลำแบบเดิมมากนัก อีกทั้งเครื่องดนตรีประเภทอื่น เช่น พิณ กีตาร์ เบส และกลองชุด ก็ค่อนข้างมีบทบาท

โคเคนมากกว่าแคน โดยเฉพาะพินหรือกิดาร์เพราะสามารถปรับลด เพิ่มเสียงได้ตามความต้องการ ส่วนแคนเนื่องจากมีเสียงเบา และมีปัญหาเรื่องการปรับขยายเสียงจึงทำให้มีบทบาทชัดเจนเฉพาะในช่วงเกริ่นลำขึ้นต้น เช่น ไหว้ครู เกริ่นนำเข้ากลอนลำ และลำทางยาว เป็นต้น ซึ่งเป็นช่วงสั้น ๆ ฉะนั้น หมอแคนที่บรรเลงประกอบหมอลำซึ่งจึงถูกมองว่าไม่ค่อยมีฝีมือ และเน้นลีลาการแสดงเพียงอย่างเดียว โดยเฉพาะลีลาการโยกคลั่งอวัยวะส่วนเอวของหมีแคน มักถูกนำมาล้อเลียนอยู่เสมอ กระทั่งหมีแคนบางคนถึงกับมีฉายาหรือชื่อเรียกว่า “เอวชิง” หรือ “เอวอ่อน” เช่น สมชาย เอวชิง และสมหวัง เอวอ่อน เป็นต้น

จำนวนหมีแคนที่เป่าประกอบหมอลำซึ่งแต่ละคู่หรือแต่ละคณะส่วนใหญ่ไม่เกิน 2 คน ส่วนคู่ที่ใช้หมีแคน 1 คน อาจจะเป็นเพราะอยู่ในสังกัดสำนักงานหมอลำเดียวกัน แต่ถ้าเป็นหมอลำที่เข้าภาพเลือกคู่กัน โดยเฉพาะหมอลำซึ่งที่มีชื่อเสียงจากการเป็นหมอลำกลอนมาก่อน มักใช้หมีแคนประจำตัว ฉะนั้น หมีแคนจึงมี 2 คน คือ ประจำตัวหมอลำฝ่ายชาย และฝ่ายหญิงข้างละคน



ภาพประกอบ 33 หมีแคนคณะหมอลำชิง คณะรัฐจวน ดวงเด่น

อย่างไรก็ตาม หมอลำซึ่งจ้างคู่ที่ใช้หมีแคน 2 คน อาจจะมีเหตุผลอย่างอื่น เช่น หมีแคนจะต้องเดินออกกลีตามากกว่าเดิม ทำให้หมีแคนเหนื่อยมาก จึงต้องใช้ 2 คน เป่าสลับกันระหว่างหมอลำฝ่ายชายและฝ่ายหญิง (ราตรี ศรีวิไล, 2553 : สัมภาษณ์)

รายได้ของหมีแคนต่อการแสดง 1 ครั้ง เฉลี่ยประมาณ 700-800 บาท ถือว่าค่อนข้างสูงกว่านักดนตรีคนอื่น ๆ ในคณะ

2) หมอพิณ

บางคนอาจจะเรียกว่า “มือพิณ” แต่เดิมพิณเคยเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบหมอลำเพลินมาก่อน ภายหลังเมื่อหมอลำเพลินเปลี่ยนไปใช้เครื่องดนตรีตะวันตกเกือบหมด บทบาทของหมอพิณจึงหายไปจากการแสดงหมอลำ กระทั่งเมื่อหมอลำกลอนปรับเปลี่ยนมาเป็นหมอลำซิ่ง และได้นำพิณมาบรรเลงประกอบ พิณจึงกลายเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทสำคัญในการแสดงหมอลำซิ่ง ทั้งนี้เพราะเสียงของพิณเหมาะสมกับการแสดงที่เน้นความสนุกสนาน อีกทั้งปัจจุบันมีผู้ปรับปรุงพิณให้ทันสมัย โดยใช้เครื่องขยายเสียงเข้าช่วย เรียกว่า “พิณไฟฟ้า” ทำให้สามารถปรับลด เพิ่มเสียงหรือปรุงแต่งเสียงให้เข้ากับเครื่องดนตรีอื่น ๆ ได้ตามต้องการ หมอพิณจึงกลายเป็นบุคคลที่มีบทบาทสำคัญ แทบจะกล่าวได้ว่ามีหมอลำซิ่งก็ต้องมีหมอพิณ



ภาพประกอบ 34 หมอพิณคณะหมอลำซิ่ง คณะแหลมณรงค์

หมอพิณที่บรรเลงประกอบหมอลำซิ่ง ส่วนใหญ่ฝึกหัดด้วยตนเองบางคนอาจจะเคยบรรเลงร่วมกับวงโปงลางมาก่อน จึงไม่ค่อยมีปัญหาเมื่อบรรเลงประกอบหมอลำซิ่ง เนื่องจากคุ้นเคย “ลาย” หรือทำนองอยู่แล้ว แต่เมื่อต้องบรรเลงประกอบเพลง โดยเฉพาะเพลงสมัยนิยมที่ไม่ใช่เพลงลูกทุ่งหมอลำ อาจจะทำให้หมอพิณบางคนมีปัญหาอยู่บ้างเพราะระบบเสียงของพิณไม่เท่ากับเสียงของเครื่องดนตรีตะวันตกทั้งหมด เพื่อแก้ปัญหานี้หมอลำซิ่งบางคู่หรือบางสำนักงานจึงเปลี่ยนไปใช้กีตาร์แทน รายได้หมอพิณเฉลี่ยประมาณ 300-600 บาทต่อการแสดง 1 ครั้ง

3) มือกีตาร์หรือหมอกีตาร์

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นที่น่าสนใจพบว่า ชาวบ้านส่วนใหญ่มักเรียกคนที่ดีดกีตาร์ว่า “มือกีตาร์” ไม่นิยมเรียกว่า “หมอ” เหมือนอย่างที่เราเรียก “หมอแคน” หรือ “หมอพิน” ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะว่า กีตาร์ไม่ใช่เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ชาวบ้านจึงเรียกตามศัพท์ที่ใช้กันทั่วไป แต่อาจจะมีบางคนเรียกว่า “หมอกีตาร์” ซึ่งมักเป็นคนเฒ่าคนแก่ที่เคยชินกับการเรียกผู้เก่งหรือผู้ชำนาญว่า “หมอ”

เหตุที่มือกีตาร์เข้ามามีบทบาทในหมอลำซึ่ง เนื่องจากกีตาร์เป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองได้ทั้งแบบลายพินและเพลงสมัยนิยม อีกทั้งหมอลำบางคู่หรือบางสำนักงานต้องการสร้างภาพพจน์ในด้านความทันสมัย จึงเปลี่ยนจากการใช้พินมาใช้กีตาร์แทนหรือบางคณะอาจจะใช้ทั้งพินและกีตาร์

มือกีตาร์ส่วนใหญ่อยู่ในวัยอายุประมาณ 20-30 ปี ฝึกหัดด้วยตนเอง โดยไม่ได้ผ่านการศึกษาจากสถาบันดนตรีใด ๆ ค่าจ้างหรือรายได้ของมือกีตาร์ประจำหมอลำซึ่งแต่ละคู่หรือแต่ละสำนักงานเฉลี่ยประมาณ 500-600 บาท ต่อการแสดง 1 ครั้ง หรือรายได้เฉลี่ยต่อเดือนประมาณ 10,000 บาท แต่ถ้าเป็นช่วงเทศกาล คือ หลังจากออกพรรษาไปแล้วจะได้มากกว่านี้

4) มือเบสหรือหมอเบส

เช่นเดียวกับมือกีตาร์ คือ ชาวบ้านส่วนใหญ่ก็นิยมเรียกว่า “มือเบส” มากกว่าหมอเบส มือเบสส่วนใหญ่มีอายุเฉลี่ยประมาณ 20-35 ปี ฝึกหัดเล่นด้วยตนเอง บางคนอาจจะเคยเล่นกับวงดนตรีทั่วไปหรือหมอลำเรื่องดอกลอนมาก่อน แต่เพราะเหตุว่าการเล่นกับหมอลำซึ่งได้ค่าจ้างค่อนข้างสูง อีกทั้งงานแสดงก็มีมากกว่าเพราะในสำนักงานหมอลำหนึ่ง ๆ นักดนตรีสามารถเล่นให้กับหมอลำซึ่งได้หลายคู่ โดยที่ไม่ต้องคอยงานแสดงเหมือนกับหมอลำ

รายได้โดยเฉลี่ยของมือเบสจะได้เท่ากับกับมือกีตาร์ คือ ประมาณ 300-600 บาทต่อการแสดง 1 ครั้ง

5) มือกลองหรือหมอกลอง

นับว่ามีบทบาทสำคัญต่อการแสดงของหมอลำซึ่งเพราะนอกจากมีหน้าที่ตีประกอบจังหวะลำและจังหวะเพลงแล้ว ในช่วงการแสดงอื่น ๆ เช่น ช่วงแสดงตลก มือกลองจะต้องรู้ช่วงจังหวะคอยรับ ส่ง เพื่อเพิ่มสีสันของการแสดงให้น่าสนใจด้วย นอกจากนี้ยังต้องทำหน้าที่รับส่งสัญญาณให้กับหมอลำ กรณีที่ต้องเปลี่ยนจังหวะการลำหรือร้องใหม่

รายได้โดยเฉลี่ยของมือกลองเท่ากับมือพิณและมือเบส คือ ประมาณ 300-600 บาทต่อการแสดง 1 ครั้ง

6) นักดนตรีคนอื่น ๆ

หมอลำซึ่งบางคู่ นอกจากใช้เครื่องดนตรีหลัก คือ แคน พิณ กีตาร์ กีตาร์เบส และกลองแล้ว ในการแสดงบางครั้งหรือบางงาน อาจจะมีเครื่องดนตรีประเภทอื่นเข้ามาเสริมด้วย เช่น คีย์บอร์ด และแซกโซโฟน เป็นต้น เพราะเครื่องดนตรีทั้งสองประเภทนี้ สามารถบรรเลงได้ทั้งประกอบการลำ และเพลงสมัยนิยม ทำให้สีสันการแสดงของหมอลำซึ่งคู่่นั้นโดดเด่นและเป็นที่สนใจของผู้ฟัง นอกจากนี้ยังเพิ่มราคาค่าจ้างสูงขึ้นได้อีก (กฤษณา บุญแสน, 2553 : สัมภาษณ์)

22. เครื่องเสียง

เครื่องเสียงในปัจจุบันใช้เครื่องเสียงชุดใหญ่ ขนาด 1,500 วัตต์ขึ้นไป ตู้ลำโพงเป็นตู้ลำโพงขนาดใหญ่ ซึ่งเรียกว่า ตู้กระแทก วางซ้อนกันหลายตัว



ภาพประกอบ 35 มิกเซอร์ควบคุมเครื่องเสียงที่ใช้ในการแสดงหมอลำซึ่ง
คณะราตรี ศรีวิไล

23. ไฟฟ้า

ไฟฟ้าที่ใช้ในปัจจุบัน ได้แก่ ไฟสว่าง ส่วนมากใช้ไฟสปอร์ตไลท์ ไฟราง ทำจากหลอดนีออนสี และไฟราว เป็นไฟประดับแบบแขวน

ไฟสว่าง ที่นิยมใช้มี 2 แบบ แบบแรก เป็นไฟสปอร์ตไลท์แขวนติดกับเสาสูง 3-4 เมตร ตั้งห่างจากเวที 20-30 เมตร หันหน้าเข้าหาเวที แบบที่สอง เป็นไฟสปอร์ตไลท์แขวนอยู่บนโครงเหล็กด้านหน้าเวทีไฟสปอร์ตไลท์



ภาพประกอบ 36 ไฟสว่างที่ใช้ในการแสดงหมอลำซิ่ง คณะรัฐจวน ดวงเด่น

ไฟราง ทำจากหลอดนีออนสีในรางหนึ่งมีหลายหลอดหลายสีลักษณะรางมีลักษณะคล้ายรางหมูทำด้วยสังกะสีหรือไม้อัด รางหนึ่งมี 4-6 หลอด ไฟรางติดตั้งไว้ขอบหน้าของเวทีหันด้านหลอดไฟเข้าหาเวที ส่วนมากติดตั้งไฟรางจากขอบเวทีด้านหนึ่งสีของหลอดไฟที่นิยม ได้แก่ สีขาว สีเหลือง สีเขียว สีม่วง สีฟ้า ขณะแสดงทางเครื่องผู้ควบคุมไฟจะปิดเปิดสวิตซ์ไฟรางให้เกิดเป็นสีสลับกัน



ภาพประกอบ 37 ไฟรางที่ใช้ในการแสดงหมอลำซิ่ง คณะแหลมณรงค์

ไฟราว เป็นไฟประดับแบบแขวน แขวนไว้ข้างบนด้านหน้าของเวทีลักษณะหลอดไฟเป็นหลอดชนิดกลม โดยมีกระบอกสีดำรูปทรงสี่เหลี่ยมหรือทรงกลมครอบไว้ เพื่อให้แสงไฟเป็นทิศทางตรงสีของหลอดไฟ ได้แก่ สีม่วง สีเหลือง สีเขียว สีเหลือง สีฟ้า สีน้ำเงิน ซึ่งสีมีลักษณะคล้ายคลึงกับสีของไฟราง

ไฟรางกับไฟราว เป็นไฟประดับให้สีสันเพื่อความสวยงามตระการตา ในขณะที่มีการโชว์เพลงแสดงของทางเครื่อง ซึ่งมักนิยมเรียกกันว่า ไฟแสงสี



ภาพประกอบ 38 ไฟราวในการแสดงหมอลำซิ่ง คณะราตรี ศรีวิไล

24. ค่าจ้างและการจ่ายค่าจ้าง

ค่าจ้างและการจ่ายค่าจ้าง อัตราการจ่ายค่าจ้างคณะหมอลำซิ่งแต่ละคณะแตกต่างกันขึ้นอยู่กับชื่อเสียงของคณะ นอกจากนั้นขึ้นอยู่กับลักษณะของงาน สถานที่ที่ไปแสดง และความสัมพันธ์ระหว่างผู้ว่าจ้าง

คณะหมอลำซิ่งจะกำหนดเกณฑ์ค่าจ้างขั้นต่ำไว้เสมอ อัตราค่าจ้างประมาณ 20,000-80,000 บาท (รุ่งโรจน์ บุญเลิศสว่าง. 2553 : สัมภาษณ์) ต่อการแสดงในแต่ละครั้ง การจ่ายค่าจ้างเมื่อหัวหน้าคณะได้รับเงินค่าจ้างจากเจ้าภาพเรียบร้อยแล้วก็จ่ายค่าจ้าง และค่าใช้จ่ายดังนี้

1) จ่ายค่าจ้าง (ค่าตัว) แก่สมาชิกคณะหมอลำตามบทบาทหน้าที่ ที่ทำการแสดงต่อการแสดงในแต่ละงาน ได้แก่ กลุ่มหมอลำ ประกอบด้วย ผู้กำกับการแสดงหมอลำ อัตราค่าจ้าง 1,500- 2,000 บาท พระเอกหมอลำซิ่ง นางเอกหมอลำซิ่ง อัตราค่าจ้าง 1,000-2,000 บาท โฆษก ตัวประกอบ และตัวตลก อัตราค่าจ้าง 800-1,000 บาท กลุ่มนักดนตรี อัตราค่าจ้าง 800-1,000 บาท กลุ่มสนับสนุน ประกอบด้วย ผู้คุมหางเครื่อง อัตราค่าจ้าง 500 บาท ผู้ขับรถหมอลำ อัตราค่าจ้าง 400-500 บาท ผู้ติดตามรับเงิน อัตราค่าจ้าง 200-300 บาท กลุ่มป้าย เวทีแสง สี เสียง ประกอบด้วย ช่าง อัตราค่าจ้าง 300-500 บาท คอนวอย อัตราค่าจ้าง 200-300 บาท

2) จ่ายค่าใช้จ่ายเกี่ยวกับรถ เช่น ค่าเช่ารถ ค่าน้ำมันรถ เบี้ยเลี้ยงคนขับรถ เป็นต้น

3) จ่ายค่าใช้จ่ายเกี่ยวกับอุปกรณ์เวที ไฟฟ้า เครื่องเสียง และผ้าอ้อมในกรณีที่เช่ามาจากสถานที่ให้เช่า

4) จ่ายค่าเช่าเครื่องแต่งกายสำหรับแสดงหางเครื่อง กรณีที่เช่ามา

5) จ่ายให้แก่สำนักงานหมอลำคิดเป็น 10 เปอร์เซ็นต์ของค่าจ้าง

6) ค่าจ้างที่เหลือดตกเป็นของหัวหน้าคณะหมอลำซิ่ง และนอกจากนี้ คณะหมอลำซิ่งยังมีประเพณีเกี่ยวกับการจ่ายค่าจ้างที่เรียกว่า การชก กล่าวคือ เมื่อแสดงไปหลายงานก็จะชกค่าจ้างทั้งหมดให้หัวหน้าคณะหมอลำไม่จ่ายค่าจ้างแก่สมาชิกคณะหมอลำ เช่น การชกหก หมายความว่า งานแสดงครั้งที่ 1 ถึง ครั้งที่ 5 หัวหน้าคณะลำเรื่องต่อกลอนจะจ่ายค่าจ้างแก่สมาชิก แต่งานที่ 6 หัวหน้าคณะจะรับค่าจ้างคนเดียวครั้งนั้นแสดงต่อไปอีกงานที่ 6 ก็ชกค่าจ้างให้แก่หัวหน้าคณะหมอลำอย่างนี้เรื่อยไป ซึ่งการชกนี้จะตกลงกันในหมู่สมาชิกหมอลำว่าแสดงกี่งานจึงจะชกค่าจ้างทั้งหมดให้แก่หัวหน้าคณะ (รุ่งโรจน์ บุญเลิศสว่าง. 2553 : สัมภาษณ์)

ศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่งในปัจจุบัน

หมอลำซิ่งมีศักยภาพในการทำหน้าที่เป็นผู้นำทางความคิดของคนในท้องถิ่น และก่อให้เกิดความเจริญงอกงามในสังคมแต่ละด้าน ตามองค์ประกอบของการแสดงหมอลำซิ่ง ดังนี้

1.1 ด้านความบันเทิง

องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซิ่ง ที่มีศักยภาพด้านความบันเทิง ได้แก่ ผู้แสดงหมอลำ ขึ้นคอนการแสดง และवादลำ เป็นการแสดงที่นำความบันเทิงมาสู่ผู้ชมการแสดง ซึ่งความบันเทิงนั้นแฝงอารมณ์ไว้หลายรูปแบบ เช่น อารมณ์ที่เกิดจากจังหวะ และทำนองลำ ซึ่งมีทั้งความตื้นเต้น กระฉับกระเฉง ความรัก ความอาลัย อารมณ์โศกเศร้าเสียใจ อารมณ์เหล่านี้เกิดจากจังหวะการลำ และภาษาที่ใช้ลำ ตลอดจนทั้งทำนองการเอื้อนบทร้องอารมณ์ที่เกิดจากการร้อยเรียงภาษาในรูปของร้อยกรองไม่ว่าจะเป็นบทพุด และกลอนลำเป็นสิ่งที่ชักนำผู้ชมให้อยากติดตาม คือ การใช้ภาษา เพื่อนำเสนอเรื่องราวตามความต้องการของผู้ลำหรือผู้แต่ง

รสวรรณกรรมที่ศิลปินหมอลำได้แสดงออกด้วยท่วงทำนอง สีหน้า ลีลา ซึ่งหมอลำเรียกว่า ศิลป์แสดง รสวรรณกรรมหมอลำที่เป็นรสในวรรณคดีสันสกฤต ได้แก่ รสแห่งความรัก รสแห่งความขบขัน รสแห่งความเมตตากรุณาที่เกิดภายหลังความเศร้าโศก รสแห่งความโกรธเคือง รสแห่งความกล้าหาญ รสแห่งความกลัว ตื่นเต้นตกใจ รสแห่งความขัง ความรังเกียจ รสแห่งความพิสวงประหลาดใจ รสแห่งความสงบ ผู้แสดงสามารถแสดงในแต่ละฉากได้อย่างสมบทบาท ทำให้ผู้ชมการแสดงเกิดอารมณ์ร่วมในการแสดง สนใจติดตามชมการแสดงอย่างต่อเนื่อง (สันติ สิมเสน. 2553 : สัมภาษณ์)

ลำดับการแสดงหมอลำซิ่ง ได้แก่ การแสดงช่วงแรก ประกอบไปด้วยบทไหว้ครู บทเพื่อแสดงความเคารพ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ รวมไปถึงการร้องเพลงสรรเสริญพระบารมี บทกลอนประกาศศรัทธา หรือแจ้งเรื่องราวที่แสดง ต่อจากนั้นเป็นการดำเนินเรื่องหรือเนื้อหาสาระของผู้แสดง และการแสดงช่วงสุดท้าย เป็นการบอกลาผู้ชมหรือเจ้าภาพ บทกลอนอันมีเนื้อหาสาระสะท้อนใจพรรณนาถึงความเศร้าโศกเสียใจที่ได้พลัดพราก หลังจากนั้นก็มี การเปลี่ยนจังหวะ และทำนอง เพื่อให้เปลี่ยนอารมณ์เศร้ามาเป็นความรื่นเริงด้วยทำนองลำदैย ซึ่งเป็นกลอนที่มีจังหวะ และทำนองกระชับ และเร้าใจ

การแสดงหมอลำซิ่งมีรูปแบบการนำเสนอที่ชัดเจนลำดับการแสดง แบ่งเป็น 3 ช่วง คือ

1) การแสดงช่วงแรก ประกอบไปด้วยบทไหว้ครู บทเพื่อแสดงความเคารพ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ รวมไปถึงการร้องเพลงสรรเสริญพระบารมี บทกลอนประกาศศรัทธา หรือแจ้งเรื่องราวที่แสดง

2) การแสดงช่วงกลาง เป็นการดำเนินเรื่องหรือเนื้อหาสาระของผู้แสดง การแสดงช่วงนี้ใช้เวลามากกว่าการแสดงช่วงอื่น

3) การแสดงช่วงสุดท้าย เป็นการบอกลาผู้ชมหรือเจ้าภาพ บทกลอนอันมีเนื้อหาสาระสะท้อนใจพรรณนาถึงความเศร้าโศกเสียใจจากการพลัดพราก หลังจากบทกลอนประเภทนี้แล้วมีการเปลี่ยนจังหวะ และทำนอง เพื่อให้เปลี่ยนอารมณ์โศกเศร้ามาเป็นความรื่นเริงด้วยทำนองลำदैย ซึ่งเป็นกลอนที่มีจังหวะ และทำนองกระชับ และเร้าใจการลำในช่วงนี้แม้ว่าจะมีผู้ชมไม่มากแต่ก็ถือว่าสำคัญ เนื่องจากสามารถสร้างความรู้สึกหวนหาอดีตให้กับผู้ชมการแสดงได้เป็นอย่างดี (รุ่งโรจน์ บุญเลิศสว่าง. 2553 : สัมภาษณ์)

1.2 ด้านการศึกษา

องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซิ่งที่มีศักยภาพด้านการศึกษา ได้แก่ ผู้แต่งกลอนลำ กลอนลำ และกฎระเบียบคณะหมอลำซิ่ง การแสดงหมอลำซิ่งนอกจากชม และฟังเพื่อความบันเทิงแล้ว หมอลำซิ่งยังเข้ามามีบทบาทด้านให้ความรู้แก่ผู้ฟัง กล่าวได้ว่า แนวคิดส่วนหนึ่งในการดำเนินชีวิตของชาวอีสานในอดีตได้จากการฟังลำ โดยมองไปที่ความสามารถของผู้แต่งกลอนลำ และหมอลำเป็นสำคัญ เพราะการเป็นผู้แต่งกลอนลำได้นั้นต้องผ่านกระบวนการศึกษาอบรม โดยในช่วงแรกเริ่มของการเรียนรู้สมัยก่อนนิยมบวชเรียนหรือก่อนที่ยังไม่มีการจัดระบบการศึกษาที่เป็นทางการอย่างในปัจจุบัน การแสวงหาความรู้ส่วนใหญ่ที่ได้รับการศึกษาเป็นเพศชายโดยอาศัยการบวชเณรถ้าหากไม่ได้ลาสิกขาก็บวชเป็นพระภิกษุต่อไป ในอดีต

พระที่ผ่านกระบวนการแบบนี้เป็นพระที่มีความรู้ความสามารถแตกฉานในพระไตรปิฎก ตลอดจนนิทานที่มีจารในหนังสือใบลานนอกจากนี้มีความสามารถในการแต่งคัดลอกหนังสือ และบทเทศนาบางรูปเป็นพระนักเทศน์ ซึ่งเป็นความภาคภูมิใจของชุมชนที่อยู่ใกล้เคียง เมื่อมีการลาสิกขาชาวอีสานเรียกว่า จารย์ชา หรือ จารย์ครู ก่อนที่เรียกว่า จารย์ นั้นต้องผ่านขั้นตอนตามธรรมเนียมของสงฆ์ โดยการเถราภิเษก หรือที่เรียกว่า การสดสง เป็นการเลื่อนสมณศักดิ์อย่างที่เขาใจในปัจจุบัน ผู้ที่จะได้รับการเลื่อนสมณศักดิ์นั้น ต้องอยู่ในความวินิจฉัยของคณะสงฆ์ และชาวบ้าน ซึ่งพิจารณาตามความเหมาะสมโดยหลักก็เกี่ยวกับความประพฤติความสามารถ และความพากเพียรศึกษาหาธรรมะ ปกติแล้วผู้ที่ได้รับการยกฐานะต้องบวชมาแล้วไม่ต่ำกว่า 3 พรรษา ฐานะแรกที่ได้รับ คือ ชา หรือ ญาคู โดยต้องผ่านพิธีเถราภิเษกหรือสดสง และครั้งต่อไปจะเลื่อนเป็นญาคู พวกจารย์หรือจารย์ครู เมื่อมีการเลื่อนสมณศักดิ์ คือ ญาคูหลักคำ และพระยอดแก้ว หากแต่เดิมเป็นพระนักเทศ และนักแต่งโคลงกลอนเทศน์ โดยเฉพาะเทศน์โจทย์ก็เป็นการประชันความรู้ของพระสองรูป เมื่อลาสิกขามาเป็นคณาธรรมคัมภีร์ก้าวเข้าสู่การเป็นผู้แต่งกลอนลำ หรือหมอลำในที่สุด

องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซึ่งที่มีศักยภาพด้านการศึกษา ได้แก่ ผู้แต่งกลอนลำ กลอนลำ และกฎระเบียบคณะหมอลำซึ่ง การแสดงหมอลำซึ่งนอกจากชม และฟังเพื่อความบันเทิงแล้ว หมอลำซึ่งยังเข้ามามีบทบาทด้านให้ความรู้แก่ผู้ชมและผู้ฟัง โดยอาศัยกลอนลำเป็นสื่อในการถ่ายทอดความรู้ที่ผู้ฟังได้รับจากหมอลำมีทั้งความรู้ในด้านการครองเรือน การประพฤติปฏิบัติตน การประกอบอาชีพ วิชาการ ความรู้ที่ได้รับจากการแสดงหมอลำซึ่งแบ่งได้แก่ การสอนหญิง เป็นการสอนให้ผู้หญิงเจียมเนื้อ เจียมตัว ให้รู้จักตนเอง ไม่ควรหวังในสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ สอนไม่ให้เป็นคนที่ได้ใหม่แล้วลืมเก่า สอนให้เป็นคนรักนวลสงวนตัว สอนให้รู้หน้าที่ของภรรยาที่ปฏิบัติต่อสามี และญาติตลอดจนบุคคลอื่น สอนให้เป็นคนมีเหตุมีผล ไม่เชื่อคนง่าย สอนให้เป็นคนสำรวมมีกิริยามารยาทเรียบร้อย การสอนชายสังคมอีสาน เป็นการสอนให้ผู้ชายไม่ให้เล่นการพนัน และมั่วเมาในอบายมุข สอนไม่ให้เป็นคนเจ้าชู้ไม่รักมาก ในกามคุณ สอนให้เป็นคนมีความกตัญญูกตเวทิตา การสอนคนทั่วไปสอนให้เป็นคนมีศีลธรรม สอนให้รู้ความไม่แน่นอนของชีวิตตามหลักคำสอนของพระพุทธเจ้า สอนในเรื่องการทำบุญ สอนให้การวางตนมีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ให้เป็นคนขยันอดทนอดกลั้นไม่เป็นคนโมโหง่ายหลีกหนีจากความชั่วทั้งปวง (บุญถือ หาญสุริย์. 2553 : สัมภาษณ์)

แนวคิดส่วนหนึ่งในการดำเนินชีวิตของชาวอีสานในอดีตได้จากการฟังลำ โดยมองไปที่ความสามารถของผู้แต่งกลอนลำและหมอลำเป็นสำคัญในด้านการศึกษานั้นหมอลำซึ่งมีบทบาท ในการให้การศึกษาแก่ผู้ฟังเป็นอย่างมาก โดยอาศัยกลอนลำเป็นสื่อในการถ่ายทอดความรู้ที่ผู้ฟังได้รับจากหมอลำมีทั้งความรู้ในด้านการครองเรือน การประพฤติปฏิบัติตน การประกอบอาชีพ วิชาการ เป็นต้น

ในด้านการศึกษานั้นหมอลำซึ่งมีบทบาท ในการให้การศึกษาแก่ผู้ชมและผู้ฟังเป็นอย่างมาก โดยอาศัยกลอนลำเป็นสื่อในการถ่ายทอดความรู้ที่ผู้ฟังได้รับจากหมอลำ มีทั้งความรู้ในด้านการครองเรือน การประพฤติปฏิบัติตน การประกอบอาชีพ วิชาการ เป็นต้น เช่น กลอนลำทางยาวให้ความรู้แก่บุคคลหลายประเภทโดยแบ่งออกได้ ดังนี้

1. การสอนหญิง แม้ผู้หญิงไม่ได้เป็นหัวหน้าครอบครัว ไม่ได้เป็นผู้นำทางความคิดแต่ผู้หญิงก็มีบทบาท และมีความสำคัญต่อสังคมไม่น้อย ทั้งในฐานะแม่บ้าน และเป็นสมาชิกของสังคม ดังนั้นสังคมจึงมีคำสอนไว้เป็นแนวทางในการปฏิบัติตนของผู้หญิง คำสั่งสอนที่พบจากกลอนลำ ได้แก่

1.1 สอนให้เจียมตัว ให้รู้จักตนเอง ไม่ควรหวังในสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ เป็นกลอนลำที่เปรียบเทียบให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างหญิงชาวอีสานกับผู้ชายชาวกรุงเทพฯ ว่า มีความแตกต่างกันมากเหมือนกากับหงส์ ซึ่งไม่สามารถใช้ชีวิตร่วมกันได้แสดงให้เห็นว่าชาวอีสานยกย่องชาวกรุงเทพฯว่าเป็นชนชั้นสูง และเปรียบตนเองว่าเป็นชนชั้นต่ำ

1.2 สอนให้เป็นคนที่ได้ใหม่แล้วอย่าลืมเก่า เพราะสิ่งที่เรามองไม่เห็นความสำคัญแล้วนั้นอาจมีคุณค่าหรือมีประโยชน์กับเราได้

1.3 สอนให้เป็นคนรักนวลสงวนตัว โดยเฉพาะผู้หญิงที่มีสามีแล้ว ต้องมีความซื่อสัตย์ต่อสามี

1.4 สอนให้รู้หน้าที่ของภรรยาที่จะต้องปฏิบัติต่อสามี และญาติ ตลอดจนบุคคลอื่น ซึ่งถือว่าเป็นหลักที่มีมาแต่สมัยโบราณหลักในการปฏิบัติตนของภรรยามีหลายประการ ซึ่งใครสามารถปฏิบัติได้ชาวอีสานยกย่องว่าเป็นคนดีควรเอาเป็นเยี่ยงอย่าง หลักในการปฏิบัติตนของสตรีชาวอีสานที่ปรากฏจากกลอนลำ ได้แก่ ให้ซื่อสัตย์ต่อสามีให้เคารพ และเชื่อฟังสามี ให้ปรนนิบัติรับใช้สามี ให้เป็นแม่บ้านแม่เรือน ให้เป็นคนขยันอย่าเกียจคร้าน ให้เป็นคนมีสัมมาคารวะ ให้เป็นคนมัธยัสถ์รู้จักใช้จ่ายเงินทองที่หามาได้ ให้เป็นคนมีกิริยามารยาทดี ให้เป็นคนเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ให้เป็นคนมีอัธยาศัยดี มีมนุษยสัมพันธ์ ไม่นำเรื่องในครอบครัวไปพูดข้างนอก ให้รัก และเคารพญาติทางสามีประคองญาติของตน ให้เป็นคนมีศีลธรรม และปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมประเพณี

1.5 สอนให้เป็นคนมีเหตุผล ไม่เชื่อคนง่าย โดยเฉพาะกับเพื่อนต่างเพศ

1.6 สอนให้เป็นคนสำรวจมีกิริยามารยาทเรียบร้อย โดยเฉพาะหญิงสาวควรวางตัวให้เหมาะสมทำสิ่งใดต้องมีความระมัดระวังให้ดี (ทวี ศรีโค้ว, 2553 : สัมภาษณ์)

2. การสอนชายสังคมอีสาน ให้ความสำคัญกับผู้ชายมากเพราะถือว่าเป็นหัวหน้าครอบครัว เป็นผู้รับผิดชอบครอบครัว และเป็นผู้นำในการประกอบพิธีกรรมหลายอย่าง เช่น พิธีกรรมทางศาสนา พิธีกรรมในประเพณีของชาวบ้าน เช่น การเลี้ยงผีปู่ตา ผีตาแฮก การสะเดาะเคราะห์ เป็นต้น ดังนั้นผู้ชายจึงต้องมีความรู้ทั้งทางโลก และทางธรรม คำสอนผู้ชายที่ปรากฏจากกลอนลำ ได้แก่

2.1 สอนว่าอย่าเล่นการพนัน การเล่นการพนันเป็นอบายมุขซึ่งทำให้ผู้เล่นเสียทรัพย์สิ้นเป็นคนสิ้นเนื้อประดาตัวมาากแล้ว และยังก่อให้เกิดความเดือดร้อนแก่ตนเองและครอบครัว

2.2 สอนว่าอย่าเป็นคนเจ้าชู้ และมักมากในกามคุณ ซึ่งจะก่อให้เกิดความเดือดร้อนขึ้นในครอบครัวได้

2.3 สอนให้เป็นคนมีความกตัญญูต่อพ่อแม่ ซึ่งต้องเลี้ยงดูพ่อแม่เมื่อยามแก่ชรา เคารพเชื่อฟังพ่อแม่ และต้องบวชทดแทนบุญคุณพ่อแม่ ถือว่าเป็นสิ่งสำคัญที่ผู้ชายทุกคนต้องทำ (วรรณกร ชายแก้ว, 2553 : สัมภาษณ์)

3. การสอนคนทั่วไป การสอนคนทั่วไปที่ปรากฏจากกลอนลำ ได้แก่

3.1 สอนให้เป็นคนมีศีลธรรม ละเว้นจากกิเลสตัณหา ความโลภ โกรธหลงทั้งปวง

3.2 สอนให้รู้ความไม่แน่นอนของชีวิตตามหลักคำสอนของพระพุทธเจ้า ซึ่งให้เห็นถึงความไม่เที่ยงแท้แน่นอนของชีวิต นั่นคือ คนเราเกิดมาแล้วย่อมมีแก่ เจ็บ และตาย เมื่อคนเรามีชีวิตไม่แน่นอนเกิดมาแล้วต้องตาย ขณะที่ยังมีชีวิตอยู่ควรสร้างความดีเอาไว้เพื่อให้คนรุ่นหลังได้ระลึกถึงไม่ควรเป็นคนโลภ เพราะเมื่อตายไปแล้วสิ่งที่หามาได้ก็เอาติดตัวไปด้วยไม่ได้ สิ่งที่เขาไปได้ คือ บุญกุศลที่เขาทำไว้ ซึ่งทำให้ได้ไปเสวยสุขในสวรรค์ หรือจะได้มีความสุขในภพต่อไปตามความเชื่อเรื่องบุญกรรม

3.3 สอนในเรื่องการทำบุญ การทำบุญเป็นสิ่งที่ถือว่าให้กุศลแรงที่สุด ดังนั้นจึงมีคำสั่งสอนที่มุ่งให้คนทำบุญ ซึ่งการทำบุญนี้จะแบ่งปันกันไม่ได้คนทุกคนจึงควรทำบุญเพื่อสั่งสมผลบุญในภพหน้าการทำบุญนั้นทำได้ทุกเพศทุกวัยโดยการเข้าวัดฟังธรรม และการบริจาคทาน

3.4 สอนหัดการวางตน ซึ่งทำให้อยู่ในสังคมได้อย่างมีความสุขหลักในการวางตนที่ปรากฏในกลอนคำ คือ ให้มีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ให้เป็นคนขยันอดทนอดกลั้นไม่เป็นคนโมโหง่าย ให้หลีกเลี่ยงจากความชั่วทั้งปวง และยังให้ยึดปฏิบัติตามข้อห้ามในศีลห้า คือ ห้ามฆ่าสัตว์ ห้ามลักทรัพย์ ห้ามประพฤติดิฉันในกาม ห้ามพูดปด และดื่มเครื่องดื่มคองของเมา (ทวี ศรีโค้ว. 2553 : สัมภาษณ์)

1.3 ด้านวัฒนธรรม

องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซึ่งที่มีศักยภาพด้านวัฒนธรรม ได้แก่ การไหว้ครู และลักษณะกลอนคำ ศิลปะการแสดงหมอลำซึ่งมีส่วนในการอนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์ ศิลปวัฒนธรรม รวมทั้งการรักษาขนบธรรมเนียม จารีต ประเพณี สิ่งที่ดีงามมิให้สูญหายไปจากความสนใจ และความทรงจำของชาวบ้าน เนื้อหาสาระในการไหว้ครูแบบพื้นบ้านของชาวอีสาน ซึ่งได้รับการสืบทอดต่อเนื่องมาจากวัฒนธรรมดั้งเดิมส่วนใหญ่ใช้เนื้อความและองค์ประกอบมาจาก ขนบธรรมเนียม ประเพณี ความเชื่อ ตลอดจนสภาพของท้องถิ่นเอาไว้ด้วย สิ่งเหล่านี้แสดงถึงศิลปะในด้านการแสดงที่มีผลต่อจิตใจของผู้ชมผู้ฟังจนสามารถซึมซาบ หรือชักจูงให้เกิดความรู้โดยไม่รู้ตัว เนื้อความอาจโน้มน้าวจิตใจให้มีความศรัทธาในศาสนาในเรื่องบาปบุญคุณโทษ ความกตัญญูกตเวทีต่อผู้มีพระคุณหรือสวดแทรกสำนวนโวหาร

การสั่งสอนในรูปแบบของหมอลำผู้ฟังจะได้ติดตาม และนำไปปฏิบัติ เช่น นิทานชาดก นิทานกลอนสอนใจ คำบรรยายพระธรรมคำสอนคติโลกคิธรรม ศิลปะการแสดงลำเรื่องต่อกลอนมีส่วนในการอนุรักษ์วรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน และเป็นการส่งเสริมให้แพร่หลายยิ่งขึ้นในการแสดงลำเรื่องต่อกลอนผู้แสดงได้นำนิทานชาดก วรรณกรรมคำสอน วรรณกรรมนิทาน ซึ่งเป็นมรดกทางวรรณกรรมของชาวอีสานไปแต่งเป็นกลอนคำ โดยรักษาเนื้อเรื่องตามแบบฉบับเดิมเพียงแต่นำไปเขียนให้เหมาะสมแก่การแสดง เมื่อหมอลำนำวรรณกรรมเรื่องใดไปแต่งเพื่อแสดงประชาชนทั้งที่รู้หนังสือ และอ่านหนังสือไม่ออกก็มีโอกาสได้รับรู้เรื่องราวเกี่ยวกับวรรณกรรมเรื่องเป็นการอนุรักษ์นิทาน และวรรณกรรมมิให้สูญหายไปจากความสนใจ และความทรงจำของชาวบ้าน (รุ่งโรจน์ บุญเลิศสว่าง. 2553 : สัมภาษณ์)

เนื้อหาสาระในกลอนลำเป็นการขับร้องเพลงพื้นบ้านแบบหนึ่งของชาวอีสาน ซึ่งได้รับการสืบทอดต่อเนื่องมาจากวัฒนธรรมดั้งเดิม กลอนลำส่วนใหญ่ใช้เนื้อความ และเนื้อร้องมาจากวรรณคดี ศาสนา ประวัติศาสตร์ ที่มีการสอดแทรกคติธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี ความเชื่อ สุภาษิต ตลอดจนสภาพทั่วไปของท้องถิ่นเอาไว้ด้วย สิ่งเหล่านี้แสดงถึงศิลปะในด้านการแสดงที่มีผลต่อจิตใจของผู้ชมผู้ฟังจนสามารถซึมซาบ หรือ ซักจนให้เกิดความรู้โดยไม่รู้ตัว เนื้อความอาจโน้มน้าวจิตใจให้มีความศรัทธาในศาสนาในเรื่อง บาปบุญคุณโทษ หรือสอดแทรกสำนวนโวหาร

1.4 ด้านค่านิยม

องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซึ่ง ที่มีศักยภาพด้านค่านิยม ได้แก่ โอกาสที่แสดง จากการมีอาชีพ และมีรายได้เพิ่มมากขึ้นของชาวอีสาน นอกจากสามารถซื้อสินค้า บริการที่จำเป็น และไม่จำเป็นได้สะดวกยิ่งขึ้นแล้ว ชาวอีสานยังมีเงินเพียงพอสำหรับบริจาค หรือทำบุญตามประเพณีได้ โดยเฉพาะการทำบุญ “บุญแจกข้าว” ซึ่งเป็นการทำบุญอุทิศส่วนกุศล ให้แก่ญาติผู้ล่วงลับ ถือเป็นหน้าที่ปฏิบัติของลูกหลานที่ต้องร่วมใจกันจัดขึ้น ดังเห็นได้ว่า เมื่อครอบครัวใดมีรายได้ดีแล้วมักทำบุญแจกข้าวให้กับญาติผู้ล่วงลับเสมอ การทำบุญ ของชาวอีสานก็เหมือนกับชาวบ้านในภาคอื่นของไทย คือ มีการเลี้ยงดูอาหารการกินอย่างเต็มที่ เพราะถือว่าการทำบุญร่วมกันอีกทั้งต้องจัดหาการละเล่นหรือมหรสพประกอบงาน เพื่อให้ ผู้ที่มาร่วมงานได้รับเร็นแรงสนุกสนานสมเกียรติเจ้าของงาน มหรสพที่ชาวอีสานเลือกประกอบ ในงานบุญส่วนใหญ่นิยมหมอลำ เนื่องจากเป็นมหรสพพื้นบ้านเพียงอย่างเดียวที่ให้ทั้งความบันเทิง และเนื้อหาสาระเกี่ยวกับการทำบุญเพราะเรื่องราวที่หมอลำนำมาเล่า หรือแสดงนั้นนิยมนำมาจาก ชาดก นิทานพื้นบ้านที่ชาวบ้านส่วนใหญ่รู้จัก และซาบซึ้งกันดีอยู่แล้ว การได้ฟังเนื้อหาเหล่านี้ จึงยังเป็นการตอกย้ำความเชื่อเกี่ยวกับการทำบุญเฉพาะอย่างยิ่งบุญแจกข้าวญาติผู้ใหญ่ หรือพ่อแม่ บางคนถึงกับสั่งไว้ว่า เมื่อตายไปแล้วถ้าหากทำบุญอุทิศไปให้ก็ขอให้ว่าจ้างหมอลำมา “จัน” (สมโภช) บางคนถึงกับระบุชื่อหมอลำที่ตนชื่นชอบ หมอลำจึงเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยม มาโดยตลอดเพราะมีความผูกพันกับวิถีชีวิตของชาวอีสานอย่างแนบแน่นยากที่จะแยก ออกจากกันได้ หมอลำจึงเป็นอาชีพที่มีราคาค่าจ้างค่อนข้างสูง และเปลี่ยนแปลงไปตามระบบ เศรษฐกิจ สังคม (วรรณกร ชายแก้ว. 2553 : สัมภาษณ์)

1.5 ด้านสื่อมวลชน

องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซึ่งที่มีศักยภาพด้านสื่อมวลชน ได้แก่ สำนักงานหมอลำ เป็นสถานที่ติดต่อว่าจ้างหมอลำ และส่งเสริม สนับสนุนอาชีพแก่หมอลำ เช่น ในด้านการบันทึกเทป และประชาสัมพันธ์ชื่อเสียงของคณะหมอลำตามสื่อให้เป็นที่ยอมรับของทุกคนทั่วไป

1.6 ด้านการตลาด

องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซึ่งที่มีศักยภาพด้านการตลาด ได้แก่ สมาชิกคณะหมอลำซึ่ง เรื่องที่ใช้แสดง การแต่งกายและแต่งหน้า สถานที่แสดง และการว่าจ้าง ความเป็นหมอลำอยู่ที่ความรู้ความสามารถของสมาชิกคณะหมอลำ และการบริหาร จัดการ รูปแบบการแสดงของหมอลำแต่ละคณะหากหมอลำคณะใดถูกใจชาวบ้าน ก็จะถูกว่าจ้างให้ไปลำบ่อยครั้งซึ่งผู้ฟังเป็นผู้ตัดสินใจ ดังนั้นผู้ฟังหมอลำจึงเป็นเสมือน “ตลาด” ที่หมอลำแต่ละคณะต้องปรับปรุงรูปแบบการแสดงเพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้ซื้ออยู่เสมอจึงจะได้รับความนิยม เมื่อพื้นฐานของหมอลำ คือ การแข่งขัน สิ่งสำคัญอันดับแรก คือ สมาชิกคณะหมอลำเรื่องต่อกลอนต้องมีความพร้อมเพรียงเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน มีความชำนาญก่อนถึงออกงานแสดง เกิดความพร้อมในการปฏิบัติหน้าที่ ที่ได้รับมอบหมายยอมทำให้ผลงานการแสดงเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมการแสดง ทำให้คณะมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของทุกคนทั่วไป ยอมทำให้ทักษะในด้านการตลาด เช่น การโฆษณาประชาสัมพันธ์อยู่ในขั้นดี นับว่ามีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งโดยเฉพาะภายหลังเมื่อหมอลำกลายเป็นธุรกิจที่สัมพันธ์กับสื่อ เช่น วิทยุ และโทรทัศน์ ตลอดจนจนถึงกับการบันทึกเสียงออกวางจำหน่าย เพราะสื่อเหล่านี้ช่วยให้หมอลำแต่ละคน แต่ละคณะสามารถขยายธุรกิจการแสดงได้กว้างขวางขึ้น ขณะเดียวกันการแข่งขันก็มากขึ้นตามไปด้วย (ทวี ศรีโค้ว. 2553 : สัมภาษณ์)

ดังนั้น การแข่งขันในด้านการตลาดของหมอลำจึงมีความเข้มข้นอยู่ตลอดเวลา หมอลำแต่ละคณะมักมีวิธีสร้างความประทับใจในหมู่ผู้ฟังที่แตกต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์และกลวิธีของหมอลำแต่ละคณะ และต้องสอดคล้องกับความต้องการของตลาด ซึ่งหมายถึงความนิยมของชาวบ้านเป็นสำคัญเห็นได้ว่าการแข่งขันด้านการตลาดระหว่างหมอลำ และมหรสพประเภท โดยเฉพาะความบันเทิงรูปแบบใหม่ทำให้คณะหมอลำต้องมีรูปแบบการแสดงที่หลากหลาย และทันสมัยอยู่ตลอดเวลา เพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการของตลาด คือ ผู้ฟังเป็นสำคัญความต้องการตลาดเกิดขึ้นได้ต้องเกิดจากสมาชิกทุกคนในคณะหมอลำซึ่งเป็นผู้สร้างสรรค์ขึ้นมา

1.7 ด้านเศรษฐกิจ

องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซึ่งที่มีศักยภาพด้านเศรษฐกิจ ได้แก่ การเดินทางไปแสดง ค่าจ้าง และการจ่ายค่าจ้าง ลักษณะเศรษฐกิจของชาวอีสานเป็นสังคมเกษตรกรรม กล่าวคือ มีการผลิตเอง และก็ใช้เอง ซึ่งชาวอีสานส่วนใหญ่มีรายได้จากการประกอบอาชีพทางการเกษตรกรรม เห็นได้ว่า ชาวอีสานมีรายได้มาจากการประกอบอาชีพ 3 ด้าน คือ การประกอบอาชีพในท้องถิ่น การไปรับจ้างทำงานต่างถิ่น และการไปทำงานต่างประเทศ

1. การประกอบอาชีพในท้องถิ่น ชาวอีสานมีวิถีความเป็นอยู่อย่างเรียบง่ายมีการพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน อาชีพหลักที่ทำรายได้ให้กับชาวอีสาน คือ การทำนาทำไร่ ซึ่งมีการแบ่งกลอนลำที่ชี้ให้เห็นว่ารายได้ของชาวอีสานมาจากการขายผลผลิตทางการเกษตร ได้แก่ ข้าว ปลูก อ้อย ซึ่งถือว่าเป็นสินค้าหลักที่ทำรายได้ให้กับชาวอีสาน

2. การไปรับจ้างทำงานต่างถิ่น ชาวอีสานประกอบอาชีพทางการเกษตรโดยการพึ่งพาน้ำตามธรรมชาติ เมื่อเกิดฝนแล้งหรือน้ำท่วมทำให้ผลผลิตเสียหายจึงมีการอพยพแรงงานไปทำงานในเขตเมือง ซึ่งบางครั้งก็อพยพย้ายกันไปทั้งครอบครัวหรือบางทีก็ไปเฉพาะคนหนุ่มสาวแหล่งที่ชาวอีสานไปรับจ้างทำงานมากที่สุด คือ กรุงเทพฯ ซึ่งมีการแบ่งกลอนลำที่ชี้ให้เห็นว่าชาวอีสานบางคนนิยมไปรับจ้างทำงานต่างถิ่น เช่น กรุงเทพฯ จังหวัดที่มีความเจริญทางด้านอุตสาหกรรมทั่วทั้งประเทศ

3. การไปทำงานต่างประเทศชาวอีสานบางส่วน นิยมไปทำงานต่างประเทศโดยเฉพาะประเทศทางตะวันออกกลาง เช่น ซาอุดีอาระเบีย ซึ่งมีการแบ่งกลอนลำที่ชี้ให้เห็นว่าชาวอีสานมีการดำเนินชีวิตโดยขายแรงงานที่ซาอุดีอาระเบียซึ่งมีวิถีชีวิตอย่างลำบากและบรรยายถึงความรู้สึกของคนที่ต้องจากครอบครัว และบ้านไปอยู่แดนไกล

สภาพเศรษฐกิจในปัจจุบันของชาวอีสานมีการปรับตัว เพื่อให้เข้ากับยุคสมัยของการเปลี่ยนแปลง ซึ่งเป็นการผลิตเพื่อการขายโดยมีผลตอบแทน คือ กำไร และการขาดทุน การดำรงชีวิตประจำวันใช้เงินเป็นปัจจัยสำคัญในการแลกเปลี่ยน สิ่งที่เป็นเพื่อการดำรงชีวิตในระบบธุรกิจหมอลำเรื่องต่อกลอน มีสิ่งที่เกี่ยวข้องกับระบบเศรษฐกิจ คือ อัตราการจ้าง ซึ่งในแต่ละคณะจะมีอัตราค่าจ้างที่แตกต่างกัน ซึ่งขึ้นอยู่กับต้นทุนทางด้านชื่อเสียงของคณะหมอลำเรื่องต่อกลอน ตลอดจนความสัมพันธ์ระหว่างผู้มาว่าจ้างกับคณะหมอลำ และองค์ประกอบ ได้แก่ ระยะทางระหว่างบ้านพักคณะหมอลำกับสถานที่ที่ทำการแสดง สถานที่แสดงไกลอัตราค่าจ้างจะแพงขึ้นกว่าปกติ แต่ถ้าเป็นงานบุญงานกุศลอัตราค่าจ้างก็จะถูกกว่างานอื่น ค่าใช้จ่าย หัวหน้าคณะเป็นผู้รับเงินค่าจ้างจากเจ้าภาพและต้องจ่ายค่าใช้จ่าย ดังนี้ จ่ายค่าจ้าง (ค่าตัว)

แก่สมาชิกคณะหมอลำเรื่องต่อกลอน เช่น ผู้แสดงหมอลำ นักดนตรี หางเครื่อง นักร้อง คอวอย ซึ่งอัตราค่าจ้างขึ้นอยู่กับคณะหมอลำเรื่องต่อกลอนแต่ละคณะ จ่ายค่าจ้างเกี่ยวกับรถ เช่น ค่าเช่ารถ ค่าน้ำมัน ค่าเบี้ยเลี้ยงคนขับรถจ่ายค่าใช้จ่ายเกี่ยวกับอุปกรณ์เวที ไฟแสงสี เครื่องเสียง จ่ายค่าเช่าเครื่องแต่งกายสำหรับชุดการแสดงหางเครื่องที่เข้ามา และจ่ายให้สำนักงานหมอลำ (วรรณกร ชายแก้ว. 2553 : สัมภาษณ์)

1.8 ด้านเทคโนโลยี

องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซึ่งที่มีศักยภาพด้านเทคโนโลยี ได้แก่ การติดตั้งอุปกรณ์การแสดง เวที ฉากหรือผ้าฉาก ป้ายชื่อ เครื่องเสียง และไฟฟ้า เนื่องจาก การแสดงหมอลำซึ่งต้องแสดงในท่ามกลางคนดู หรือผู้ฟังเป็นจำนวนมากจำเป็นต้องใช้อุปกรณ์ บางอย่างช่วยให้การแสดงเป็นไปได้อย่างราบรื่น จึงเห็นได้ว่าการใช้เทคโนโลยีแบบใหม่ช่วยให้ สีสันการแสดงลำเรื่องต่อกลอนตื่นตาตื่นใจมากขึ้นกว่าเดิม ปัจจุบันยิ่งสะดวกเพราะในการติดตั้ง อุปกรณ์การแสดง เช่น เวที เครื่องเสียง ไฟฟ้า ฉาก เครื่องดนตรี ป้ายชื่อคณะหมอลำ อุปกรณ์ การแสดงทุกอย่างออกแบบโดยการใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาช่วย สามารถถอดประกอบจัดเก็บ ทำให้เกิดความสะดวกสบายในการดำเนินงาน ไม่เสียเวลาหรือค่าใช้จ่ายเพิ่มมากขึ้น

เวทีหมอลำซึ่ง มีการใช้เทคโนโลยีแบบใหม่ช่วยให้สีสันการแสดง หมอลำซึ่งตื่นตาตื่นใจมากขึ้นกว่าเดิม โดยเฉพาะเวทีได้มีการพัฒนาใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามา ช่วยใช้โครงเหล็กพื้นไม้อัดได้มาตรฐานสามารถถอดประกอบเพิ่มขยาย หรือลดขนาดของเวที ได้ตามความเหมาะสม

ฉากหรือผ้าฉากลำเรื่องต่อกลอน มีการใช้เทคโนโลยีแบบใหม่ช่วยให้สีสัน การแสดงหมอลำซึ่งตื่นตาตื่นใจมากขึ้นกว่าเดิม โดยเฉพาะฉากหรือผ้าฉากได้มีการพัฒนาฉาก ใช้เทคโนโลยีด้านแสง สี เข้ามาช่วยให้เกิดความสวยงาม เพื่อให้ผู้ชมการแสดงดูแล้วมีความ สมจริงสมจังเหมือนสถานการณ์ที่เกิดขึ้นจริง

ป้ายชื่อคณะหมอลำซึ่ง มีการใช้เทคโนโลยีแบบใหม่ช่วยให้สีสันการแสดง หมอลำซึ่งตื่นตาตื่นใจมากขึ้นกว่าเดิม โดยเฉพาะป้ายชื่อคณะหมอลำซึ่งมีการออกแบบพิเศษ สามารถถอดประกอบได้ ตัวหนังสือที่เขียนมีความสวยงามด้วยสีที่เด่นชัดเป็นอย่างมากเมื่อถูกกับ แสงไฟ

เครื่องเสียงหมอลำซึ่ง มีการใช้เทคโนโลยีแบบใหม่ช่วยให้สีสันการแสดง หมอลำซึ่งตื่นตาตื่นใจมากขึ้นกว่าเดิม ใช้เครื่องเสียงชุดใหญ่มีขนาดของเครื่องเสียง 1,500 วัตต์ ตู้ลำโพงขนาดใหญ่วางซ้อนกันไว้ด้านข้างเวที ทั้ง 2 ข้าง

นอกจากนี้ระบบเสียง เช่น ไมค์โคโฟนหรือเครื่องขยายเสียงก็นับว่ามีส่วนสำคัญที่ทำให้หมอลำซิ่งได้รับความนิยม และมีความจำเป็นเพราะแม้แต่พระเทศน์ก็ยังต้องใช้ไมค์ การใช้เครื่องขยายเสียงจึงเป็นปัจจัยสำคัญที่กระตุ้นให้หมอลำซิ่งนำเครื่องดนตรีประเภทที่ใช้ไฟฟ้ามาบรรเลงประกอบ เช่น ออร์แกน กีตาร์ และกีตาร์เบส เป็นต้น รูปแบบดนตรี และการแสดงของหมอลำซิ่งจึงมีความทันสมัย และสอดคล้องกับค่านิยมของสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป

ปัจจุบันเครื่องดนตรีพื้นบ้านบางประเภท เช่น พิณ ได้เปลี่ยนมาใช้ไฟฟ้า โดยช่างทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านได้ติดคอนแทกซ์ (Contact) ประกอบเข้ากับตัวพิณ เพื่อช่วยขยายเสียงให้ดังขึ้นทำให้พิณสามารถบรรเลงได้ทั้งเดี่ยวและผสมวง เช่น บรรเลงเดี่ยวประกอบในขบวนแห่ตามงานบุญ และใช้ผสมวงโปงลางเป็นต้น เมื่อหมอลำซิ่งได้นำเอาพิณมาบรรเลงประกอบ การแสดง พิณจึงกลายเป็นเครื่องดนตรีหลักของการแสดงหมอลำซิ่ง เพราะพิณไฟฟ้ามีเสียงที่คมชัด และสามารถปรับเพิ่มลดเสียงได้ตามที่ต้องการจึงเหมาะกับการบรรเลงลายที่มีจังหวะเร็ว และให้ความรู้สึกสนุกสนาน นอกจากนี้หมอลำบางคนได้นำเอาเครื่องแต่งเสียง (Effect) ที่ใช้กับกีตาร์มาปรับแต่งเสียง พิณจึงเป็นเครื่องดนตรีที่มีสีสันการบรรเลงเร้าใจ และทันสมัยส่งผลให้หมอลำซิ่งคึกครื้นสนุกสนาน

ไฟฟ้า เนื่องจากหมอลำซิ่งต้องแสดงในท่ามกลางคนดู หรือผู้ฟังเป็นจำนวนมาก จำเป็นต้องใช้อุปกรณ์บางอย่างช่วยให้การแสดงเป็นไปได้อย่างราบรื่น นับตั้งแต่การใช้ไฟแต่เดิมใช้ “ขี้กะบอง” หรือ “ขี้ได้” จุดให้แสงสว่างในระหว่างการลำ ต่อมาก็ได้เปลี่ยนมาใช้ตะเกียงน้ำมันและตะเกียงลาน เช่น ตะเกียงลอนคอน เป็นต้น ดังคำเกริ่นของหมอลำตอนหนึ่งที่ว่า “พอแต่เปิดผ้าก๊งแจ้สว่างสีลอนคอน” การเกริ่นลำลักษณะนี้แสดงให้เห็นถึงความก้าวหน้าของหมอลำที่ได้นำเอาความแปลกใหม่ เช่น ตะเกียงลอนคอนเข้ามาช่วยเสริมให้การแสดงของคนมีความงดงาม และแปลกตา ภายหลังเมื่อมีไฟฟ้าใช้แล้วก็ได้เปลี่ยนไปใช้หลอดนีออนแทนคำเกริ่นลำจึงเปลี่ยนจากคำว่า ลอนคอน เป็นนีออน “พอแต่เปิดผ้าก๊งแจ้สว่างไฟนีออน” การเปลี่ยนมาใช้ไฟฟ้า โดยเฉพาะประเภทไฟแสงสีนับว่าสร้างความตื่นตาให้กับชาวบ้านมาก (รุ่งโรจน์ บุญเลิศสว่าง. 2553 : สัมภาษณ์)

จึงเห็นได้ว่าการใช้เทคโนโลยีแบบใหม่ช่วยให้สีสันการแสดงหมอลำซิ่งตื่นตาตื่นใจมากขึ้นกว่าเดิม ปัจจุบันยังมีความสะดวกเพราะมีไฟฟ้าใช้ทุกหมู่บ้านไม่ต้องใช้เครื่องปั่นไฟเหมือนเดิมทำให้หมอลำสามารถเพิ่มเติมไฟหลากสี และที่มีขนาดแรงเทียนสูงได้ เช่น ไฟสปอร์ตไลท์และไฟแบบคิสโก้เทค (ไฟลูกโลก) เป็นต้น

1.9 ด้านดนตรีและการแสดง

องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซึ่งมีศักยภาพด้านดนตรีและการแสดง ได้แก่ การแสดง ปัจจุบันดนตรีตะวันตกนับว่ามีบทบาท และมีอิทธิพลต่อความรู้สึกของคนไทย เป็นอย่างยิ่งแทบจะกล่าวได้ว่า เป็นมาตรฐานการฟังดนตรีในสังคมไทยดนตรีพื้นบ้านหลายชนิด ไม่สามารถยืนหยัดต่อสู้กับกระแสนิยมดนตรีตะวันตกได้ก็ต้องเสื่อมความนิยม และสูญหายไป ส่วนที่หลงเหลืออยู่ก็อยู่ในสภาพที่หน่วยงานราชการต้องอนุรักษ์หรือต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบให้เข้ากับดนตรีตะวันตก

หมอลำก็เช่นเดียวกันแต่เพราะเหตุว่าระบบเสียงของแคนสอดคล้องกับระบบเสียงของดนตรีตะวันตกที่เรียกว่า “ไดอะโทนิค” (Diatonic) และทำนองแคน ที่เรียกว่า “ลาย” สอดคล้องกับคำว่า “โหมด” หรือ “มาตราเสียง” (Scale) ของดนตรีตะวันตกระบบเสียง แคนจึงให้ความรู้สึกที่ทันสมัยอยู่เสมอ และสามารถปรับเข้ากับเครื่องดนตรีตะวันตกได้โดยง่าย หมอลำจึงเป็นเพลงพื้นบ้านที่ยังคงได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่อง เพราะใช้แคนเป็นเครื่องดนตรีหลัก อย่างไรก็ตามก่อนที่จะนำแคนมาบรรเลงประกอบทำนองการลำ แต่เดิมทำนองลำเกิดจากการสัมผัสของภาษากลอนลำหรือที่เรียกว่า อ่านหนังสือ เทียบได้กับคำว่า ลำนำ ในภาคกลางทำนอง และภาษาที่เกิดจากกลอนลำจึงไม่ถูกบังคับด้วยทำนองดนตรี ส่วนแคนแต่เดิมเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในพิธีกรรมบูชาแคน และพัฒนามาสู่การขับในรูปแบบของความบันเทิง ดังสังเกตเห็นว่า ทำนองขับตามท้องถื่นมักมีท่วงทำนองสั้น และมีลักษณะเฉพาะคล้ายกับทำนองเพลงประเภทหนึ่ง (วรรณกร ชายแก้ว, 2553 : สัมภาษณ์)

ฉะนั้นเมื่อนำแคนมาบรรเลงประกอบหมอลำ แคนจึงช่วยให้ทำนองการลำ มีความหลากหลายขึ้น คือ สามารถดัดแปลงทำนองการลำให้เข้ากับทำนองเพลงอื่นได้ เช่น เพลงรำวง เพลงลูกทุ่ง และเพลงสากล เป็นต้น ภายหลังเมื่อหมอลำนำเอาเครื่องดนตรีตะวันตกมาบรรเลงประกอบการแสดง เช่น ออร์แกน กีตาร์ และกีตาร์เบส เป็นต้น แต่ก็ยังถือว่าแคนเป็นเครื่องดนตรีหลัก เนื่องจากหมอลำมีความคุ้นชินกับเสียงแคนมากกว่าเครื่องดนตรีตะวันตก ทั้งยังไม่สามารถบรรเลงทำนองที่เรียกว่า ลาย ได้สะดวกเหมือนกับแคน อย่างไรก็ตามเนื่องจากแคนเป็นเครื่องดนตรีที่ยังคงมีเสียงเป็นธรรมชาติ (Acoustic) และเสียงกระจายไปทั่วลำปี่ของไม้คู่แคนจึงไม่สามารถปรับเสียงแคนเข้ากับระบบไฟฟ้าได้สะดวก เสียงของแคนจึงเบาเมื่อเทียบกับเครื่องดนตรีที่ใช้ระบบไฟฟ้า เช่น พิณ และกีตาร์ เป็นต้น เพราะเครื่องดนตรีเหล่านี้สามารถปรับเพิ่มลดเสียงได้ตามต้องการ ดังนั้นจึงสังเกตเห็นว่าบทบาทของแคนที่ใช้บรรเลงประกอบหมอลำ นอกจากช่วงเกริ่นขึ้นลำแล้วการแสดงส่วนอื่นไม่มีความสำคัญหรือโดดเด่นเท่ากับพิณไฟฟ้าแทบจะกล่าวได้ว่า แคนเป็นเพียงสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของหมอลำเท่านั้น

หมอลำความสามารถในการปรับตัวโดยพื้นฐานแล้ว หมอลำต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถอย่างแท้จริงเท่านั้นจึงสามารถออกแสดงได้เนื่องจากหมอลำต้องพูดต้องแสดงท่าทางและสามารถที่จะโน้มน้าวจิตใจของคนฟังได้จึงสามารถแสดงได้อย่างสะอึกสะอื้น ทั้งนี้ไม่รวมความสามารถในด้านการท่องจำกลอนลำ กระทั่งสามารถค้นกลอนหรือที่เรียกว่าแตกลำ ได้เอง เพราะถือว่าเป็นพื้นฐานของการเป็นหมอลำอาชีพ ส่วนการมีน้ำเสียงที่ดีนั้นเป็นเพียงองค์ประกอบที่ช่วยให้หมอลำแต่ละคนได้รับความนิยมหรือมีชื่อเสียงเท่านั้น หมอลำจึงเป็นบุคคลที่พร้อมปรับตัวให้เข้ากับบรรยากาศของสังคมหรือกลุ่มผู้ฟังได้ตลอดเวลา คุณสมบัติข้อนี้ช่วยให้หมอลำได้รับความนิยมจากชาวอีสานมาโดยตลอด ดังเห็นได้ว่าการปรับเปลี่ยนรูปแบบดนตรี และการแสดงหมอลำนั้นเป็นการปรับ เพื่อให้สอดคล้องกับค่านิยมของสังคมเป็นหลักที่เห็นได้ชัดก็คือ เนื้อหาการลำมักกล่าวถึงบรรยากาศค่านิยม และการเปลี่ยนแปลงของสังคม ฉะนั้นความสัมพันธ์ระหว่างหมอลำกับชาวอีสานจึงเป็นไปอย่างแนบแน่นยาวนาน อาจกล่าวได้ว่า หมอลำ คือ ส่วนหนึ่งของชีวิตชาวอีสาน

แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่งที่เหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจในปัจจุบัน

การพัฒนาหมอลำซึ่งมีการปรับเปลี่ยนให้ทันยุคทันสมัย ทั้งในด้านวัสดุอุปกรณ์ ศิลปะการแสดง เรื่องที่ใช้แสดง ตัวบุคคล และเทคนิคในการนำเสนอเป็นสิ่งที่ต้องทำเป็นระยะ และนั่นก็หมายถึง ต้องลงทุนเพิ่มเติมอยู่เป็นประจำนั่นเอง ขณะที่ไม่มีการพัฒนาจะไม่มีสิ่งแปลกใหม่นำเสนอต่อผู้ชมผู้ชมชมแล้วก็เห็นว่าธรรมดาไม่มีสิ่งประทับใจ โอกาสที่จะได้รับงานแสดงก็ย่อมน้อยลงเป็นสัญญาณว่า กำลังถอยไปสู่ความล้มเหลว หมอลำซึ่งหลายคนจะประสบความสำเร็จได้ต้องผ่านอุปสรรคหลายเรื่อง ต้องล้มลุกอยู่หลายครั้งหัวหน้าคณะต้องเป็นนักบริหารที่มีความสามารถพอสมควร อีกทั้งต้องมีมนุษยสัมพันธ์ที่ดีไม่รังเกียจที่จะรู้จักคบหาสมาคมกับคนทุกระดับ เพราะยิ่งรู้จักคนกว้างขวางมากเท่าใดโอกาสที่จะได้รับงานก็มีมากเท่านั้น

ในการแสดงหมอลำซึ่งที่ประสบความสำเร็จได้ใช้ว่าใช้แต่ความสามารถในเชิงศิลปะ หมอลำเท่านั้นต้องอาศัยความสามารถด้านการบริหาร การจัดการ การตลาด การประชาสัมพันธ์ มนุษยสัมพันธ์ และจิตวิทยาการปกครอง ประกอบกันเนื่องจากภาวะเศรษฐกิจตกต่ำวงการหมอลำซึ่งต่างได้รับผลกระทบที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ ทำให้หมอลำซึ่งหลายคนจะต้องลดอัตราค่าแสดงตามภาวะเศรษฐกิจ เพื่อให้เจ้าภาพสามารถว่าจ้างไปแสดงได้และเพื่อความอยู่รอดของคณะ

บางคณะปริมาณงานลดลงบางคณะจำเป็นต้องลดบุคลากรลงไม่เช่นนั้นแล้วต้องประสบกับการขาดทุนทำให้คณะถูกยุบไปในที่สุด ดังนั้น การบริหารจัดการที่ดีย่อมมีโอกาที่จะทำให้หมอลำซึ่งดำรงคงอยู่ในสังคมอีสานสืบต่อไป ซึ่งแนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่งที่เหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจในปัจจุบัน ตามแนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่ง ทั้ง 9 ด้าน ดังนี้

1. ด้านความบันเทิง

องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซึ่ง มีศักยภาพด้านความบันเทิง ดังนี้

1.1 ผู้แสดงหมอลำ

การแสดงหมอลำซึ่งมีการพัฒนาการมาจากลำพื้น โดยเพิ่มจำนวนผู้แสดงเข้าไปให้ครบในลักษณะชายจริงหญิงแท้ ลักษณะตัวแสดงใกล้เคียงกับความเป็นจริงมากที่สุด

สภาพปัจจุบัน การแสดงออกเน้นลีลาการแสดงที่สมจริงสมจังถูกใจคนดู ตัวพระเอก นางเอกอยู่ในวัยหนุ่มสาวหน้าตาดี เสียงดี กลอนลำสัมผัสดี ไพเราะ อุ่มเี่ยมแจ่มใส ลำสำเนียงทำนองดี ฟ้อนสวย สร้างความประทับใจให้แก่ผู้ฟัง ตัวตลก มีไหวพริบปฏิภาณดี มีความรู้รอบตัว และมีวาทีลป俐ในการพูด มีมุขตลกสร้างบรรยากาศให้ผู้ฟังได้หัวเราะได้สนุกสนาน ตัวประกอบเป็นตัวเสริมบทบาทของผู้แสดงอื่น

ปัญหาที่พบ ผู้ว่าจ้างจะระบุเฉพาะตัวพระเอก นางเอก ตัวแสดงตัวอื่นไม่ถูกระบุชื่อเหมือนตัวพระเอก นางเอก นั่นก็หมายความว่า ตัวพระเอก นางเอก เป็นตัวที่สร้างชื่อเสียงให้แก่คณะหมอลำซึ่งถือเป็นตัวเด่นที่สุด ตัวแสดงอื่นไม่มีความสำคัญ

แนวทางการพัฒนาที่เหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ

ทางวัฒนธรรม การแสดงของผู้แสดงหมอลำซึ่ง เน้นที่ลีลาการแสดงที่สมจริงสมจังถูกใจคนดู ตัวแสดงที่เป็นผู้สูงอายุเป็นตัวที่มีกลอนลำสั่งสอนอบรมลูกหลาน ผู้ชมการแสดงให้ประพฤติปฏิบัติตนในหลักศีลธรรมจารีตประเพณีตามฮีต ตามครอง มีคำผญาสุภาษิตให้มากที่สุด การใช้ภาษาเป็นภาษาอีสานแท้ให้คำสุภาษิตให้ธรรมะคำสั่งสอนอบรมแก่ผู้ชมการแสดง (รุ่งโรจน์ บุญเลิศสว่าง. 2553 : สัมภาษณ์)

ทางเศรษฐกิจ การแสดงหมอลำซึ่งนั้นหากแสดงหน้าเวทีต้องมีรูปแบบการแสดงแตกต่างไปจากการแสดงเพื่อบันเทิงเพียง สำหรับการเผยแพร่ออกอากาศ การแสดงหน้าเวทีจะมีผู้แสดง 10-15 คน เน้นลีลาการแสดงให้สมจริงสมจังถูกใจคนดูมากกว่าที่จะเล่นไปตามบทที่เขียนไว้

เสียงดีหมอลำที่เสียงดีหนักแน่นแต่นุ่มนวลกังวานไพเราะแจ่มใสย่อมเป็นที่ชื่นชอบของผู้ฟัง ดังนั้นน้ำเสียงของหมอลำจึงมีความสำคัญ และจำเป็นต่ออาชีพหมอลำ ลำดีลำเก่งขนาดไหนถ้าเสียงไม่ดีผู้ชมการแสดงก็ไม่ฟัง ไม่ชอบ ไม่นิยม เสียงดีต้องมีพลังหนักแน่นกังวาน และนุ่มนวลในตัว การเอื้อนขึ้นลงของเสียงได้คุณภาพเต็มเสียงไม่แห้วหรือขาดหายไป (บุญถือ หาญสุริย์, 2553 : สัมภาษณ์)

เรื่องที่แสดงมีการศึกษาว่า ผู้ชมชื่นชอบการแสดงเรื่องที่มีลักษณะอย่างไร แล้วทำการฝึกซ้อม ตัวละครแต่ละตัวต้องศึกษาบทบาทของตัวเองให้เข้าใจ และตีบทแตกคล้ายกับนักแสดงละครหรือภาพยนตร์ เมื่อมีความเข้าใจในบทที่แสดงก็ทำการฝึกซ้อมเพื่อให้เกิดความชำนาญถึงนำไปแสดงเป็นการแสดงที่นำความบันเทิงมาสู่ผู้ฟัง หมอลำซึ่งเป็นธุรกิจบันเทิงแขนงหนึ่งที่สามารถช่วยรัฐสร้างงาน และกระจายรายได้ อีกทั้งสกัดคนว่างงานมิให้หลงไหลเข้าไปสู่กรุงเทพมหานคร และจังหวัดที่เป็นแหล่งงาน ซึ่งนอกจากช่วยลดปัญหาเศรษฐกิจแล้วยังเป็นการลดปัญหาสังคมด้วย

1.2 ขั้นตอนการแสดง

เป็นปัจจัยที่สำคัญที่ทำให้คณะหมอลำซึ่งได้รับความนิยมจากผู้ชมการแสดง ทั้งนี้เพราะขั้นตอนในการแสดงเป็นลำดับการนำเสนอความบันเทิงของผู้แสดงที่มอบให้แก่ผู้ชมการแสดง ถ้าหมอลำคณะใดมีขั้นตอนการแสดงที่เหมาะสมผู้ชมจะเกิดความบันเทิงตื่นเต้นเร้าใจ และเกิดความนิยมชมชอบ และได้รับการว่าจ้างให้ไปแสดงในงานเสมอ แต่ในทางตรงกันข้ามถ้าคณะใดมีการแสดงที่ไม่เหมาะสมก็ส่งผลทำให้ผู้ชมการแสดงเกิดความเบื่อหน่าย

สภาพปัจจุบัน นักแสดงมีการเตรียมการให้เกิดความพร้อม ได้แก่ การแต่งกาย แต่งหน้า และเตรียมชุดต่อไปเรียงลำดับตามลำดับการแสดงก่อนหลัง คนตรี ขับร้อง การฟ้อน และการเดิน มีการฝึกซ้อม และควบคุมการแสดงโดยเฉพาะทาง เพื่อให้ผู้ชมมีความชำนาญก่อนออกแสดง

ปัญหาที่พบ ขาดการติดตามเรื่องที่ทำการแสดงจากผู้ชมการแสดง ว่ามีความชื่นชอบมากน้อยแค่ไหน ขาดการเรียบเรียงบทละครด้วยภาษาอีสาน และการสอดแทรกวัฒนธรรมอีสานเพื่อให้เกิดอรรถรสยิ่งขึ้น

แนวทางการพัฒนาที่เหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ

ทางวัฒนธรรม ตัวละครแต่ละตัวศึกษาบทบาทของตัวเองให้เข้าใจ และตีบทให้แตกทำการฝึกซ้อมให้เกิดความชำนาญ มีการเรียบเรียงเป็นบทละครด้วยภาษาอีสาน และมีการสอดแทรกวัฒนธรรมอีสานเพื่อก่อให้เกิดอรรถรสยิ่งขึ้น ด้านคำสอนในการแสดงหมอลำซึ่ง

มีคำสอนอยู่อย่างมากมายคำสุภาษิตอีสานคำผญาคำคมคำปริศนา คณะหมอลำซึ่งที่มีความชำนาญเวลาลำหรือพูดจะเป็นกลอน และเป็นคำผญา เวลาแม่สอนลูกสาวหรือสอนลูกชาย ส่วนใหญ่สอนให้รู้จักธรรมเนียมของชาวอีสานเกี่ยวกับการวางตัว ความขยันหมั่นเพียร รู้จักอ่อนน้อม ถ่อมตนรู้จักหน้าที่ที่ต้องทำ เช่น เรื่องฮีต 12 คอง 14 หรือ เอือน 3 น้ำ 4 ให้รู้จักการทำบุญ ตักบาตรเข้าวัดฟังธรรม คำผญาที่ใช้อยู่ในภาคอีสานมีหลายพันบทแต่ไม่ได้มีการบันทึกรวบรวมเอาไว้เพราะชาวบ้านไม่มีโอกาสใช้แต่หมอลำยังคงใช้อยู่เป็นปกติ พ่อแม่หรือผู้ปกครองไม่ค่อยมีเวลาได้สั่งสอนลูกหลานอาศัยหมอลำสอนในเวลาแสดง ดังนั้นหมอลำจึงมีโอกาสดำเนินการสอนประชาชนมากกว่าพระหรือผู้เฒ่าผู้แก่ในบ้าน และก็ปรากฏว่าประชาชนก็เชื่อตามที่หมอลำสอนเอาไว้ เคยได้ยินบ่อยครั้งที่ชาวบ้านสอนลูกให้ฟังหรือจำคำสอนที่หมอลำสอนเอาไว้ ชาวบ้านจึงถือว่า หมอลำเป็นผู้รู้เป็นผู้สั่งสอนประชาชนด้วย จึงเกิดความไว้วางใจเกิดความรัก และเชื่อฟังตามไปด้วย จึงถือได้ว่าหมอลำมีอิทธิพลต่อสังคมท้องถิ่นอีสานเป็นอย่างมาก (ทองใส ชินหนองแปน. 2553 : สัมภาษณ์)

ทางเศรษฐกิจ การจัดรูปแบบการแสดงหมอลำซึ่งมีความสำคัญเป็นอย่างมาก เพราะเป็นสิ่งที่ทำให้ได้รับความนิยมจากผู้ชมการแสดงก่อให้เกิดการว่าจ้างการแสดงอย่างสม่ำเสมอ ซึ่งมีผลต่อรายได้ของคณะหมอลำซึ่งเป็นอย่างมาก แบ่งออกเป็น 2 ช่วงคือ

ช่วงแรก เป็นการแสดงดนตรี มีนักร้องออกมาร้องเพลง และมีหางเครื่องเต้นประกอบการแสดง เพลงที่นำมาร้องมีทั้งเพลงลูกทุ่ง เพลงลูกทุ่งหมอลำ และเพลงไทยสากล ในแนวป๊อป (Pop) ป๊อปร็อก (Poprock) (โดยทั่วไปนิยมเรียกว่า เพลงสตริง) เพลงที่นำมาร้องต้องเป็นเพลงที่กำลังได้รับความนิยมในปัจจุบัน จึงสามารถดึงดูดความสนใจของผู้ชมการแสดง ผู้ฟังได้ดี

ช่วงที่สอง เป็นการแสดงหรือการลำเป็นเรื่องราว รายละเอียด ดังนี้

1. การบรรเลงดนตรีประกอบเพลงลูกทุ่ง แบ่งช่วงการบรรเลงการแสดง ได้ดังนี้

1.1 บรรเลงเปิดการแสดง ช่วงเปิดการแสดงมี 2 รูปแบบคือ

รูปแบบที่หนึ่ง บรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี ซึ่งผู้แสดงอัญเชิญพระบรมฉายาลักษณ์ออกมาหน้าเวทีพร้อมกับถือธงชาติไทยมาขึ้น โบกอยู่หน้าเวที เป็นการแสดงถึงความจงรักภักดีต่อสถาบันชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์

รูปแบบที่สอง นักดนตรีนำเพลงประจำวงที่แต่งขึ้นมาใหม่ โดยที่นักดนตรีเรียบเรียงเพลงเท่าที่มีความรู้ อยู่ เช่น นำเพลงที่มีจังหวะเร็วมาบรรเลงต่อกันโดยเป็นการบรรเลงดนตรีล้วน โดยทั่วไปเรียกเพลงลักษณะนี้ว่า เพลงเมคเลย์

1.2 บรรเลงประกอบเพลงร้อง เมื่อบรรเลงเพลงเปิดวงหรือเพลงเปิดการแสดงจบแล้ว โฆษกออกมาหน้าเวที และกล่าวแนะนำคณะหมอลำซึ่งของตัวเอง หลังจากกล่าวแนะนำคณะหมอลำซึ่งของตัวเองเสร็จแล้ว โฆษกก็ประกาศรายชื่อเพลงให้นักร้องออกมาร้องเพลง มีทางเครื่องดนตรีประกอบเพลงด้วย เพลงที่นำมาร้องมีทั้งเพลงลูกทุ่งไทย และเพลงลูกทุ่งไทยสากลในแนวป๊อป (Pop) ป๊อปร็อก (Poprock) หรือนิยมเรียกว่า เพลงสตริง และมีการแสดงรีวิวประกอบเพลงด้วย

1.3 บรรเลงประกอบตอนจบ ในช่วงจบการแสดงหมอลำซึ่งมีการจบการแสดงในช่วงแรก 2 รูปแบบ คือ

รูปแบบที่หนึ่ง เมื่อนักร้องออกมาร้องเพลงจนครบเพลงที่เตรียมไว้ การบรรเลงดนตรีช่วงแรกก็จบการแสดง โฆษกก็กล่าวดำเนินเรื่องเพื่อทำการแสดงในช่วงที่สอง

รูปแบบที่สอง เมื่อนักร้องออกมาร้องเพลงจนครบเพลงที่ได้เตรียมไว้แล้วมีตลกออกมาแสดงให้ชม 15-20 นาที ให้นักดนตรีกับผู้แสดงได้พักผ่อนเพื่อการแสดงช่วงที่สองต่อไป สำหรับเพลงที่นำมาร้องมีการเปลี่ยนแปลงตามสมัยนิยม

1.4 การแสดงตอนจบการแสดงช่วงแรก ด้วยการแสดงตลกใช้เวลาในการแสดง 10-15 นาที จบแล้วดำเนินรายการช่วงที่สองถ้าเป็นเรื่องราว

การดำเนินเรื่อง โฆษกพูดเกริ่นนำเรื่องที่แสดงเสร็จแล้วผู้แสดงก็ออกมาแสดงตามบทที่ตัวเองได้รับ ผู้แสดงออกมาแสดงแต่ละฉากผู้กำกับเป็นผู้จัดให้ผู้แสดงออกมาแสดงตามบทบาทที่ได้รับในแต่ละฉาก พอพูดเจรจาตามบทเสร็จแล้วก่อนที่ผู้ล่ำจะกลับเข้าหลังจากต้องลำเดี่ยวเสียก่อน การลำเดี่ยวไม่ได้เกี่ยวกับการแสดงในเรื่องแต่การลำเดี่ยวทำให้การแสดงน่าสนใจทุกฉาก ก่อนที่ผู้แสดงกลับเข้าหลังจากมีการลำเดี่ยวทุกครั้ง การแสดงตลกมีการแทรกไปทุกฉากเช่นกัน ตอนจบการแสดงหมอลำก็ออกมาลำเดี่ยว 20-30 นาที ก็จบการแสดง

การดำเนินเรื่อง มีส่วนประกอบที่สำคัญ ดังนี้

1) การเปิดเรื่อง เป็นจุดเริ่มเรื่องนับว่า มีความสำคัญเป็นอย่างมาก เพราะถ้าเริ่มต้นไม่ดี ไม่สะดุดตา สะดุดใจ หรือไม่ก่อให้เกิดความอยากรู้อยากเห็น ผู้ชมการแสดงจะไม่ติดตามเรื่องราวต่อไป การเปิดเรื่องทำได้โดยสร้างให้มีนาฏกรรม หรือการกระทำที่ก่อให้เกิดความสนใจโดยเร็ว ใช้บทสนทนา ใช้การพรรณนา อาจเป็นการพรรณนาบุคลิกลักษณะของตัวละคร หรือเป็นการพรรณนาฉาก และการบรรยายของเรื่อง

2) การดำเนินเรื่อง เป็นช่วงที่สืบเนื่องมาจากตอนเปิดเรื่อง ต้องดึงความสนใจของผู้ชมการแสดงไว้ให้ได้ โดยสร้างให้มีความขัดแย้งที่เร้าใจ แล้วคลี่คลายความขัดแย้งไปจนปิดเรื่อง ทั้งนี้ต้องอาศัยกลวิธีเกี่ยวกับการดำเนินเรื่อง และกลวิธีในการเล่าเรื่องที่ดี ดังนี้

ความขัดแย้ง แบ่งได้ดังนี้ ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ ความขัดแย้งกับตัวเอง เช่น การต่อสู้กับความรูสึกภายในจิตใจ ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นจากสาเหตุภายนอก เช่น การต่อสู้กับธรรมชาติ สังคม สัตว์ รวมไปถึงพระเจ้า ศาสนาหรือชะตากรรมของตนเอง ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นเนื่องจากความเห็นไม่ตรงกัน

กลวิธีเกี่ยวกับการดำเนินเรื่อง ทำได้ดังนี้ เล่าเรื่องตามลำดับปฏิทิน เป็นการเล่าเรื่องไปตามลำดับก่อนหลัง เล่าเรื่องย้อนหลัง เป็นเรื่องที่อาจเกิดขึ้นในตอนใดของเรื่องก็ได้ แต่วิธีเล่าย้อนค้นสลับไปมากับเรื่องในปัจจุบัน เล่าเหตุการณ์เกิดต่างสถานที่สลับไปมา

กลวิธีในการเล่าเรื่อง หรือเทคนิคเกี่ยวกับผู้เล่าเรื่อง แบ่งได้ดังนี้ ใช้บุรุษที่หนึ่งซึ่งเป็นตัวละครสำคัญในเรื่องเป็นผู้เล่า คือ การให้ตัวละครสำคัญเล่าเรื่องของตนเอง โดยใช้สรรพนาม ผม ฉัน ฉันทัน ข้าพเจ้า หรือเรา ใช้บุรุษที่หนึ่งซึ่งเป็นตัวละครรองในเรื่องเป็นผู้เล่า ใช้ตัวละครซึ่งมักเป็นผู้ใกล้ชิดตัวละครเอกเป็นผู้เล่า

การปิดเรื่อง เป็นการจบเรื่องทำได้ ดังนี้ จบแบบขมวดหรือทิ้งท้าย เป็นการจบแบบพลิกความคลาคลาย จบอย่างเศร้า จบอย่างหวานชื่น จบแบบเป็นจริงในชีวิต เป็นการจบแบบทิ้งปัญหาให้ผู้ชมการแสดงได้คิดหาคำตอบเอง

บทล้าหมอลำซึ่งเป็นสิ่งที่จำเป็น และเป็นหัวใจสำคัญของการดำเนินเรื่องวางลำดับการแสดงบนเวทีในแต่ละฉาก เช่น การกำหนดตัวละคร การกำหนดบทบาทของตัวเอก กำหนดว่าตอนใดควรแทรกคดลก บทหมอลำมีการเพิ่มบทบาทของผู้แสดงในบทร้อง บทของตัวคดลก บทของตัวประกอบ และมีการดำเนินเรื่องในช่วงเปลี่ยนฉากของผู้แสดงรวมถึงการล้าลาเพื่อให้การแสดงหน้าเวทีสมจริงน่าติดตามชมการแสดง

2. การบรรเลงดนตรีประกอบการลำเรื่อง แบ่งช่วงการบรรเลง และการแสดง ได้ดังนี้

2.1 การบรรเลงเปิดการแสดงประกอบตอนออกโรงหรือออกจากแสดง เมื่อผู้กำกับหรือโฆษกประกาศเรื่องที่ต้องการแสดงแล้วคีย์บอร์ดหรือแคนก็เล่นเพลงซ้ำ ถ้าใช้แคนเป่าก็เป่าลายน้อยคลอไปซึ่งหมอแคนอาจเอาเพลงลูกทุ่งมาประยุกต์เป่า ในขณะที่คีย์บอร์ดหรือแคนกำลังบรรเลงอยู่ผู้กำกับหรือโฆษกก็พูดดำเนินเรื่อง พอดำเนินเรื่องจบผู้แสดงออกมาขึ้นหน้าเวที เพื่อที่จะลำ

2.2 การบรรเลงประกอบการลำ การลำเป็นเรื่องราวเรียกว่า ลำลองหรือลำทางยาว เดิมเรียกว่า ลำอ่านหนังสือ เป็นการลำตามเนื้อหาในเรื่องที่แสดงตามบทบาทที่ผู้แสดงแต่ละคนได้รับ ถ้าใช้คีย์บอร์ดเล่นประกอบจะเล่นคลอเสียงตามทำนองลำ แต่ถ้าใช้แคนเล่นประกอบแคนจะเป่าลายน้อยเป็นหลักเป่าคลอตามทำนองลำเช่นกัน และเป่านอกเหนือจากทำนองลำเป็นบางจังหวะเพื่อให้ได้อารมณ์ และความรู้สึก หมอแคนมักเรียกการเป่าลักษณะนี้ว่า เป่าตามจินตนาการซึ่งจินตนาการของหมอแคนแต่ละคนแตกต่างกัน เวลาผู้ลำเอื้อนเสียงแคนก็เป่าเอื้อนตามเสียงลำหรือจังหวะลำ

2.3 การบรรเลงประกอบทำพ็อน เมื่อหมอลำลำลองจบมีการแสดงทำพ็อนก่อนที่กลับไปหลังฉากทำพ็อนของหมอลำชายหญิงหรือผู้แสดงอื่นก็มีลีลาการพ็อนที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวเอง ซึ่งลีลาการพ็อนของผู้แสดงแต่ละคนแตกต่างกันออกไป หมอลำซึ่งมีลีลาการพ็อนที่เรื่องช้าอ่อนช้อย และเกิดความสวยงาม เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบทำพ็อน คือ เพลงลำเต้ย ซึ่งมีทั้งเต้ยโขง เต้ยพม่า และเต้ยธรรมดา

2.4 การบรรเลงประกอบการสร้างบรรยากาศในการแสดง ขึ้นกับความคิดอารมณ์ และความรู้สึกของนักดนตรีว่ามีการบรรเลงออกมาในลักษณะใด เช่น บรรยากาศในการแสดง คือ บรรยากาศโศกเศร้า บรรยากาศตลก บรรยากาศเกี่ยวพาราตี และบรรยากาศธรรมดา

2.4.1 บรรยากาศตื่นเต้น การบรรเลงดนตรีประกอบบรรยากาศที่ตื่นเต้นหรือมีฉากที่ตื่นเต้น ใช้ 2 ลักษณะ คือ

1) บรรเลงประกอบการสู้รบคบตีหรือหาวคกั่ว ใช้กลองชุดตีเป็นจังหวะให้เข้ากับอาักปรีชาหรือท่าทางของผู้แสดง

2) บรรเลงเลียนเสียงธรรมชาติ เช่น เสียงฟ้าร้อง ฟ้าผ่า เสียงพายุ

การบรรเลงประกอบการเลียนแบบเสียงธรรมชาติ ใช้เครื่องสังเคราะห์เสียง (Synthesizer) เพราะเครื่องสังเคราะห์เสียงมีคุณสมบัติสามารถสร้างเสียงได้ทุกชนิด การที่ทำให้เสียงออกมาเหมือนจริงได้นั้นขึ้นอยู่กับฝีมือหรือความเข้าใจในการใช้เครื่องสังเคราะห์เสียงของนักดนตรี

2.4.2 บรรยาการโสกเศร้า การบรรเลงดนตรีประกอบบรรยาการโสกเศร้านั้น ให้ผู้เป่าแคนใช้แคนเป่า แต่ถ้าไม่มีแคนก็ใช้คีย์บอร์ดเล่นแทน เช่น เพลงธรณีกรรแสง เพลงพญาโศก เพลงโศกพม่าหรือใช้เพลงลูกทุ่งที่มีเนื้อหาออกไปทางเศร้าโศกเสียใจ

2.4.3 บรรยาการตลก การบรรเลงดนตรีประกอบบรรยาการตลกนั้น ฉากตลกใช้กลองชุดบรรเลง โดยกลองชุดตีให้เข้ากับท่าทางหรือท่าทางของผู้แสดงตลก เช่น การเดิน การพูดหรือท่าทาง การตีกลองชุดประกอบฉากนี้ไม่มีจังหวะตายตัว ทั้งนี้สุดแท้แต่จินตนาการของนักดนตรี

2.4.4 บรรยาการเกี่ยวพาราสี การบรรเลงดนตรีประกอบบรรยาการเกี่ยวพาราสี มี 2 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่หนึ่ง ช่วงพูดคุยเจรจากัน ใช้คีย์บอร์ดบรรเลงหรือใช้แคนเป่าคลอ โดยเล่นเพลงลูกทุ่งที่มีเนื้อหาที่เกี่ยวกับความรักบรรเลงคลออย่างเบาประกอบ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่านักดนตรีคนใดที่บรรเลงอะไร

ช่วงที่สอง ช่วงร้องเพลง หลังจากพูดคุยกันแล้วทั้งคู่ก็ร้องเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก ใช้เพลงที่กำลังนิยมหรือเพลงคู่ก็ได้แล้วแต่ผู้แสดงจะร้องเพลงอะไร นักดนตรีมีหน้าที่เป็นผู้บรรเลงเพลงนั้นให้

2.4.5 บรรยาการธรรมดา บรรยาการธรรมดาหรือฉากธรรมดา คือ บรรยาการการพูดคุยเจรจากตามบทบาทของผู้แสดง โดยใช้เครื่องดนตรี คือ คีย์บอร์ดหรือแคน โดยเล่นคลอถ้าเป็นคีย์บอร์ดบรรเลงคลอไม่มีทำนองตายตัว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับจินตนาการของนักดนตรี แต่โน้ต (Note) อยู่ในคีย์ (Key) หรือกลุ่มคอร์ด (Chord) เสมอ ถ้าเป็นแคนบรรเลงบางทีก็เป่าลายน้อยคลอหรือบางทีก็เป่าเพลงตลาดทั่วไปคลอก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับจินตนาการของผู้เป่าแคนเช่นกัน

2.5 การบรรเลงประกอบตอนจบการแสดง เมื่อแสดงจบเรื่องแล้ว ก่อนปิดการแสดง ผู้แสดง 5-8 คน ออกมาหน้าเวทีแล้วก็ลำเลียงพร้อมกับแสดงท่าฟ้อนประกอบ 10-20 นาที ก็จบการแสดง (สันติ สิมเสน. 2553 : สัมภาษณ์)

การจัดรูปแบบการแสดงหมอลำซิ่ง ในการบรรเลงดนตรี ประกอบการแสดงมีลักษณะการบรรเลงดนตรี เป็น 2 ช่วง คือ ช่วงแรก เป็นการแสดงดนตรี ลูกทุ่งแบ่งเป็นบรรเลงเปิดการแสดง บรรเลงเพลงร้อง และบรรเลงตอนจบ ช่วงที่สอง เป็นช่วงลำ แบ่งเป็นขั้นตอนการบรรเลง คือ บรรเลงประกอบตอนออกโรงหรือออกฉากการแสดง บรรเลงประกอบการลำ บรรเลงประกอบทำฟ้อน บรรเลงประกอบการสร้างบรรยากาศในการแสดง บรรเลงประกอบตอนจบการแสดง การบรรเลงดนตรีประกอบในแต่ละลักษณะที่กล่าวมาบางตอน ไม่มีรูปแบบตายตัว เช่น บรรเลงประกอบการสร้างบรรยากาศในการแสดง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับ นักดนตรีเพราะนักดนตรีแต่ละคนแต่ละคณะมีจินตนาการที่แตกต่างกัน แต่ที่เหมือนกัน คือ ให้อารมณ์ความรู้สึกตรงกับลักษณะการแสดงในตอนนั้นหรือฉากนั้น เช่น ให้ความรู้สึกว่า ตกความรู้สึกตื่นเต้น และความรู้สึกโศกเศร้า

1.3 วาดลำ

วาดลำ หรือทำนองลำของหมอลำซิ่ง เป็นสำเนียงพูดที่แตกต่างกันทำให้เกิด วาดลำที่แตกต่างกันออกไป ในปัจจุบันมีเพียงวาดขอนแก่น วาดอุบลราชธานี วาดกาฬสินธุ์-มหาสารคาม เท่านั้นที่เป็นที่นิยมของผู้ชมการแสดง

สภาพปัจจุบัน เป็นทำนองหลักและเป็นเอกลักษณ์ประจำคณะ ทำนอง อุบลราชธานีนี้มีเอกลักษณ์เฉพาะ คือ ปกติการลำโดยทั่วไปมักมีการเอื้อนเสียง การใช้ลูกคอ เฉพาะตอนเริ่มต้น และตอนลงท้ายเท่านั้น แต่ทำนองอุบลราชธานีเอื้อนเสียง และใช้ลูกคอได้ ตอนกลางของการลำโดยระบุหรือไม่ระบุไว้ในบทก็ได้ ทำนองขอนแก่นมีเอกลักษณ์เฉพาะ คือ เป็นทำนองการลำที่มีลีลากระชั้นมีจังหวะไม่มีการเกริ่นหรือเรียกว่า โอ้ ตอนก่อนลา และไม่นิยม ลงท้ายก่อนจบกลอน ระหว่างการลำไม่มีการเอื้อนโดยการเปล่งลูกคอ ทำนองกาฬสินธุ์-มหาสารคามมีเอกลักษณ์เฉพาะ คือ ผู้ลำต้องเป็นผู้ที่มีระดับเสียงต่ำพอสมควร นอกจากเป็นผู้ที่มี ระดับเสียงต่ำแล้วยังต้องมีเสียงที่ใหญ่ ทุ้ม ห้าว และเน้นการลำสลับกับการเจรจา

ปัญหาที่พบ ปัจจุบันหมอลำซิ่งใช้วาดลำประจำคณะหลายวาดลำ เน้นที่ความ นิยมทางด้านกลอนลำ และความสนุกสนานเป็นหลักทำให้ขาดเอกลักษณ์เฉพาะทางด้านวาดลำ ที่ชัดเจน

แนวทางการพัฒนาที่เหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ

ทางวัฒนธรรม ทำนองลำที่ดีจะต้องมีความมั่นคงหนักแน่นเสมอดัน เสมอปลาย จังหวะดี การวางวรรคตอนได้ถูกที่ การเปล่งเสียง การเอื้อน การควบคุมระดับ ประครองเสียงให้เหมาะสมพ่อนหนักพ่อนเบาได้ถูกต้อง หมอลำที่มีความชำนาญจะรู้ว่าตอนไหน

ควรหรือไม่ควรเล่นเสียง เล่นลูกคอ ความไพเราะของทำนองลำสร้างประทับใจให้กับผู้ฟังได้อย่างโดดเด่น ทำนองที่แสดงออกถึงความองอาจสง่างามผ่าเผย ทำนองที่ออกอ่อนอ่อนหวาน ทำนองที่คร่ำครวญโหยหวน โศกเศร้า ทำนองที่ฟังแล้วตลกขบขัน ทำนองที่แข็งแกร่งกระโชกโฮกฮากเหล่านี้ อยู่กับตัวละครที่แตกต่างกันเช่นเดียวกับทำนองเพลงประกอบการแสดงโอเปร่า (Opera) บางครั้งได้ยินทำนองก็ทราบว่าเป็นตัวพระ ตัวนาง หรือตัวโกง ถ้าเข้ากับแดน หรือดนตรีได้ด้านการถ่ายทอดวัฒนธรรม หมอลำเกิดขึ้นต่างหมู่บ้านกันความคิดเห็นก็ต่างกันไปด้วย ประเพณีวัฒนธรรมก็แตกต่างกัน การที่หมอลำไปแสดงย่อมนำเอาวัฒนธรรมที่มีในตัวไปถ่ายทอดด้วยเกิดการถ่ายทอดวัฒนธรรมอย่างขนานใหญ่ ในบางเรื่องที่เป็นประเพณีชาวบ้านได้ทราบจากคณะหมอลำนี้เอง อาจพูดได้ว่าหมอลำทำให้ชาวบ้านได้ทราบระเบียบกฎเกณฑ์ของสังคมอย่างทั่วถึงกัน จากธรรมเนียมเหล่านี้ทำให้ชาวบ้านอีสานอยู่กันอย่างมีความสุขไม่จำเป็นต้องใช้กฎหมายบ้านเมืองมาบังคับเป็นประโยชน์ต่อการปกครองอย่างใหญ่หลวง เพราะสังคมอีสานอยู่กันอย่างสงบ (ทองใส ชินหนองแปน. 2550 : สัมภาษณ์)

ทางเศรษฐกิจ จุดประสงค์ของการแสดงหมอลำ คือ การนำความบันเทิงมาสู่ผู้ฟัง ซึ่งความบันเทิงจะแฝงอารมณ์ไว้หลายรูปแบบ เช่น อารมณ์ที่เกิดจังหวะ และทำนองลำ ซึ่งมีทั้งความตื่นเต้นกระฉับกระเฉง ความรัก ความอาลัย อารมณ์โศกเศร้าเสียใจ อารมณ์เหล่านี้เกิดจากจังหวะการลำ และภาษาที่ใช้ลำ ตลอดทำนองการเอื้อนบทรกลอน อารมณ์ที่เกิดจากร้อยเรียงภาษา ในรูปของร้อยกรองว่าจะเป็นบทพูด และกลอนลำเป็นสิ่งที่ชักนำผู้ชมให้อยากติดตาม คือ การใช้ภาษา เพื่อนำเสนอเรื่องราวตามความต้องการของผู้ลำ หรือผู้แต่ง เมื่อผู้ชมอยากติดตามชมการแสดงย่อมทำให้คณะมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของผู้ชมการแสดงอย่างแพร่หลาย ก่อให้เกิดการว่าจ้างการแสดงอย่างต่อเนื่อง (สมจิตร เพชรสังหาร. 2550 : สัมภาษณ์)

2. ด้านการศึกษา

องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซึ่ง มีศักยภาพด้านการศึกษา ดังนี้

2.1 ผู้แต่งกลอนลำ

เป็นผู้ที่ฝึกฝนตนเองมีความอดทน และมีประสบการณ์สูง เข้าใจในท่วงทำนองการลำ มีความรู้รอบตัว มีความสามารถในการใช้ภาษาที่กินใจในการแต่งกลอนลำได้เป็นอย่างดี กลอนลำต้องมีความทันสมัย และเข้ากับสถานการณ์ปัจจุบันได้เป็นอย่างดี

สภาพปัจจุบัน ผู้แต่งกลอนลำมีความชำนาญในการนำเอาเรื่องราวทางพระพุทธศาสนา และชาดกมาแต่งเป็นกลอนลำได้อย่างดี มีความพยายามฝึกฝนตนเองในการแต่งกลอนลำ

ปัญหาที่พบ ผู้แต่งกลอนลำในปัจจุบันหลายคนแต่งกลอนลำ เป็นกลอนสำหรับลำ แต่แต่งกลอนลำเป็นเรื่องนิทานไม่เป็น

แนวทางการพัฒนาที่เหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ

ทางวัฒนธรรม ผู้แต่งกลอนลำถ้าแต่งกลอนลำที่ดีจำเป็นต้องแต่งกลอนลำเรื่องเก่า หรือวรรณคดีเก่า และต้องแต่งกลอนที่มีสัมผัสเพราะจะทำให้เกิดความไพเราะมาก ผู้แต่งกลอนลำที่ดีต้องเน้นไปที่การดำเนินเรื่อง หรือการเดินเรื่อง กลอนลำต้องมีสัมผัสที่ถูกต้องตามลักษณะคำกลอนแบบอีสานด้านวรรณกรรม หรือวรรณคดี หมอลำซึ่งนั้นหยิบยกเอาวรรณกรรมอีสานออกมาแสดงให้ประชาชนได้รู้อย่างหลากหลาย ทั้งที่เป็นวรรณกรรมพื้นบ้านและวรรณกรรมชาดก การแสดงแต่ละครั้งเริ่มตั้งแต่ต้นเรื่องแล้วดำเนินเรื่องไปตามลำดับผู้แสดงสอดแทรกสิ่งละอิ่นพันละน้อยเข้าไป เพื่อให้เกิดความสนุกสนานผู้ที่สนใจฟังเอาเนื้อเรื่องมีอยู่ไม่น้อย บางคนฟังเพื่อให้ทราบความเป็นมาของเรื่องนั้นบางคนก็ฟัง เพื่อจำเอาไปเล่าสู่ลูกหลานฟังเพราะในช่วงเวลานั้นการเล่าเรื่องเล่านิทานยังมีอยู่ทั่วไปยิ่งเรื่องที่เป็นตำนานประชาชนสนใจเป็นพิเศษ

รูปแบบการประพันธ์มีทั้งร้อยแก้ว และร้อยกรอง ประกอบด้วย บทพากย์ (บทบรรยาย) บทพูด (บทเจรจา) และบทลำ (กลอนลำ) เป็นวรรณกรรมพื้นบ้านที่มีรูปแบบหรือฉันทลักษณ์ทางวรรณกรรมเช่นเดียวกับวรรณกรรมอื่น เช่น มีคำพูดที่คล้องจองกัน สัมผัสกัน มีถ้อยทีถีลา อุปมาอุปมัย โดยยกเอาปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ หรือปรากฏการณ์ทางสังคมที่เป็นรูปธรรมมาเปรียบเทียบกับความรู้สึกรู้สึกนึกคิด หรือความคิดทางนามธรรม ลักษณะคำประพันธ์ของบทลำ กลอนลำมีลักษณะเป็นกลอนร่าย กลอนกาพย์ และกลอนฉันทอน จำนวนคำในกลอนลำและคำสัมผัส จัดเข้าฝั่งฉันทลักษณ์ที่แน่นอนตายตัวได้ยาก เพราะบางบทมีจำนวนคำเพิ่มขึ้นมากมาย ผู้ลำต้องใช้ความสามารถสูงในการลำ โดยปรับทำนองให้เข้ากับกลอนลำได้อย่างเหมาะสม กลอนลำมีทั้งที่เป็นกลอน และเป็นร่าย (ร่ายอีสาน) โดยกลอนลำแบบกลอนมี 3 รูปแบบ คือ กลอนเจ็ดคำ กลอนแปดคำ และกลอนเก้าคำ โดยคำสุดท้ายของวรรคจะสัมผัสกับคำที่ 1-5 ของวรรคถัดไป สำหรับกลอนลำที่เป็นร่ายมีคำไม่จำกัด แต่นิยมใช้คำภายในวรรคตั้งแต่ 5-15 คำขึ้นไป นิยมสัมผัสนอกมากกว่าสัมผัสใน การสัมผัสระหว่างวรรคมีลักษณะเดียวกันกับกลอนลำแบบกลอน การส่งสัมผัสนอกจะส่งสัมผัสเกาะเกี่ยวกันไปจนจบใจความ และคำที่ส่งสัมผัสนั้นก็ไม่ได้กำหนดว่า ต้องเป็นคำใดในวรรคขึ้นอยู่กับอารมณ์ของหมอลำที่ลำ (ทวี ศรีโค้ว. 2550 : สัมภาษณ์)

ทางเศรษฐกิจ ผู้แต่งกลอนลำเป็นผู้ที่ฝึกฝนตนเองเป็นผู้ที่มีความอดทน และมีประสบการณ์สูงเข้าใจในท่วงทำนองการลำ มีความรู้รอบตัวมีความสามารถในการใช้ภาษา ที่กินใจในการแต่งกลอนลำได้เป็นอย่างดี กลอนลำมีความทันสมัย และเข้ากับสถานการณ์ปัจจุบัน ได้เป็นอย่างดี เมื่อผู้ชมการแสดงฟังแล้วเกิดความไพเราะลึกซึ้งกินใจเกิดความนิยมชมชอบ ทำให้ส่งผลต่อการว่าจ้างคณะหมอลำเพื่อติดตามผลงานการแสดงอย่างต่อเนื่อง (บุญถิธ หาญสุรีย์. 2553 : สัมภาษณ์)

2.2 กลอนลำ

หมอลำซิ่ง ลำเพียงกลอนลำเดียวแล้วเจรจาขวั้นตอนออกครั้งแรก และตอนที่ต้องการบรรยายเรื่องหรือเดินเรื่องให้รวดเร็วลำ 2-4 กลอน แล้วเจรจาหลังจากเจรจาแล้วลำเดินเข้าโรง กลอนลำทุกประเภทไม่ว่าจะเป็นลำพื้น ลำกลอน หรือลำเรื่องต่อกลอน เริ่มที่กลอน 7 ก่อน จากนั้นมีการต่อเติมเสริมคำให้เป็น 9 คำ 10 คำ หรือ 11 คำก็ได้ หมอลำซิ่งมีกลอนอยู่หลายกลอน แต่ละกลอนอาจแตกต่างกันด้านฉันทลักษณ์ และใช้ในเรื่องต่างกัน

สภาพปัจจุบัน กลอนลำของหมอลำซิ่งมีหลายตอนที่มีความไพเราะลึกซึ้งกินใจ และมีสัมผัสที่ถูกต้องตามแบบฉบับกลอนลำทั่วไป

ปัญหาที่พบ กลอนลำในปัจจุบันไม่ลำเรื่องเก่าหรือวรรณคดีเรื่องเก่า เป็นแบบกลอนอ่านเน้นที่สัมผัสอักษรไม่เน้นสัมผัสสระ

แนวทางการพัฒนาที่เหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ

ทางวัฒนธรรม หมอลำซิ่งถ้าเป็นกลอนลำที่ดี จำเป็นต้องลำเรื่องเก่าหรือวรรณคดีเรื่องเก่า ส่วนใหญ่เป็นแบบกลอนอ่านเน้นที่สัมผัสอักษร ไม่เน้นสัมผัสสระแต่กลอนที่ดีต้องมีสัมผัส เพราะทำให้เกิดความไพเราะมาก คนรุ่นเก่าส่วนใหญ่ชอบบทกลอนอยู่แล้ว เมื่อได้ฟังหมอลำซิ่งว่ากลอนสัมผัสได้ไพเราะก็ชื่นชอบ กลอนลำที่ดีต้องเน้นไปที่การดำเนินเรื่องหรือการเดินเรื่อง อย่างไรก็ตามกลอนลำต้องมีสัมผัสที่ถูกต้องตามลักษณะคำกลอนแบบอีสาน ซึ่งกลอนลำของหมอลำซิ่งมีหลายตอนที่มีความไพเราะลึกซึ้งกินใจ และมีสัมผัสที่ถูกต้องตามแบบฉบับกลอนลำทั่วไป ปกติแล้วกลอนลำไม่ขานนักผู้ลำ หรือผู้แสดงอาจเสริมด้วยกลอนเดินหรือลำเดินด้วยก็ได้ คำกลอนที่ดีต้องถูกต้องตามลักษณะคำประพันธ์กลอนของอีสาน ซึ่งจากการที่ฟังทำนองถูกต้องแล้วเนื้อหาของบทกลอนสามารถแยกได้ ดังนี้

1. การสั่งลา การขอบคุณ การลำยาว หรือลำลา เป็นการลำในช่วงสุดท้ายของการแสดง ผู้แสดงต้องลาผู้ฟัง ผู้แสดงบอกที่อยู่ติดต่อได้ให้ผู้ฟังได้ไปแวะเยี่ยมยามหรือว่าจ้าง ขอบคุนที่จ้าง หรือหามาแสดงในครั้งนี้อวยพรให้ผู้ฟังผู้ว่าจ้างได้อยู่เย็นเป็นสุข มีความก้าวหน้าในลาภยศทรัพย์สินเงินทอง

2. ราพึงรำพันอาลัยอาวรณ์แสดงความรู้สึกผูกพันอาลัยคู่ลำผู้ฟังผู้ว่าจ้าง รวมทั้งสถานที่ที่คำพูดที่ลึกซึ้งกินใจโน้มน้าวจิตใจผู้ฟังได้ดีเพียงใด หรืออาจเกี่ยวคู่ลำดีเพียงใด

3. สั่งสอนแนะนำตักเตือน หอมลำต้องแสดงการห่วงหาอาลัยคู่ลำ และผู้ฟัง ด้วยการสั่งสอนแนะนำ และตักเตือนให้ทำความดีมีธรรมประพฤติปฏิบัติ และวางตัวให้เหมาะสมคำสอน คำสุภาษิตอีสานที่มีความเหมาะสมกับเวลา และภาวะเหตุการณ์ในขณะนั้น จะถูกนำมาสั่งสอนอย่างเหมาะสม ซึ่งในอดีตคนอีสานเชื่อฟังคำสั่งสอนจากหอมลำพอกับพระผู้เล่าอาขยกันทาน หรืออุทาหรณ์มาเป็นตัวอย่างก็ได้

4. เชิญชวนรณรงค์อ่อนน้อม หรือขอร้อง ปัจจุบันทางราชการได้ใช้สื่อหอมลำเข้ามรณงค์นโยบายอย่างมากมาย

กลอนลำที่ดี ต้องเป็นลำเรื่องเก่าหรือวรรณคดีเก่า กลอนที่ดีต้องมีสัมผัส เพราะทำให้เกิดความไพเราะ กลอนลำที่ดีต้องเน้นที่การดำเนินเรื่อง หรือการเดินเรื่อง ทำนองลำที่ดีต้องมีความมั่นคงหนักแน่นเสมอต้นเสมอปลาย จังหวะดี การวางวรรคตอนได้ถูกที่ การเปล่งเสียงการเอื้อน การควบคุมระดับประครองเสียงให้มีความเหมาะสมผ่อนหนักผ่อนเบาได้ถูกต้อง ด้านวรรณกรรม หรือวรรณคดีหอมลำซึ่งนั้นหยิบยกเอาวรรณกรรมอีสาน ออกมาแสดงให้ประชาชนได้รู้อย่างหลากหลาย ทั้งที่เป็นวรรณกรรมพื้นบ้าน และวรรณกรรมชาดก การแสดงแต่ละครั้งเริ่มตั้งแต่ต้นเรื่องแล้วดำเนินเรื่องไปตามลำดับ ผู้แสดงสอดแทรกสิ่งละอันพันละน้อยเข้าไป ด้านคำสอนในลำซึ่งมีคำสอนอยู่อย่างมากมาย คำสุภาษิตอีสาน คำผญา คำคม คำปริศนา คณะหอมลำซึ่งมีความชำนาญเวลาลำ หรือพูดจะเป็นกลอน และเป็นคำผญา เวลาแม่สอนลูกสาว หรือสอนลูกชาย ส่วนใหญ่สอนให้รู้จักธรรมเนียมของชาวอีสาน การวางตัว การขยันหมั่นเพียร รู้จักอ่อนน้อมถ่อมตนรู้จักหน้าที่ที่ต้องทำ เช่น เรื่องฮีด 12 ครอง 14 หรือเอือน 3 น้ำ 4 ให้รู้จักทำบุญตักบาตรเข้าวัดฟังธรรม หอมลำจึงมีโอกาสดำสั่งสอนประชาชนมากกว่าพระ หรือผู้เฒ่าผู้แก่ในบ้าน และก็ปรากฏว่าประชาชนก็เชื่อตามที่หอมลำสอนเอาไว้ เคยได้ยินบ่อยู่ที่ชาวบ้านสอนลูกให้ฟัง หรือจำคำสอนที่หอมลำสอนเอาไว้ ชาวบ้านจึงถือว่าหอมลำเป็นผู้รู้เป็นผู้สั่งสอนประชาชนด้วยจึงเกิดความไว้วางใจ เกิดความรัก และเชื่อฟังตามไปด้วย จึงถือได้ว่าหอมลำมีอิทธิพลต่อสังคมท้องถิ่นอีสานเป็นอย่างมาก (รุ่งโรจน์ บุญเลิศสว่าง. 2553 : สัมภาษณ์)

ทางเศรษฐกิจ กลอนลำมีการปรับปรุงพัฒนาเช่นเดียวกับการแสดง เพื่อให้กลอนลำมีความทันสมัย และเข้ากับสถานการณ์ปัจจุบันได้ ผู้ชมการแสดงฟังแล้วเกิดความไพเราะลึกซึ้งกินใจทำให้อยากติดตามชมการแสดงส่งผลต่องานการแสดงที่มีอย่างต่อเนื่อง (วรรณกร ชายแก้ว. 2553 : สัมภาษณ์)

2.3 กฎระเบียบคณะหมอลำ

ทุกคณะมีกฎระเบียบในการประพฤติปฏิบัติตนของสมาชิกในคณะ เพื่อความเป็นระเบียบเรียบร้อย หัวหน้าคณะหมอลำจึงเป็นผู้กำหนดโดยกำหนดกรอบในการปฏิบัติ เช่น การห้ามให้สมาชิกออกนอกบริเวณเวทีโดยไม่ได้รับอนุญาต ห้ามทะเลาะวิวาทกันระหว่างสมาชิก หรือกับคนอื่นทุกคนต้องสามัคคีกัน และช่วยเหลือกัน

สภาพปัจจุบัน คณะหมอลำจึงมีกฎระเบียบในการประพฤติปฏิบัติตนของสมาชิก เพื่อความเป็นระบบระเบียบเรียบร้อยมีการกำหนดกรอบในการประพฤติปฏิบัติตนให้เป็นที่เหมาะสม และรักในอาชีพของตนเอง

ปัญหาที่พบ การปกครองบุคลากรไม่ใช่เรื่องง่าย เพราะมีบุคลากรจำนวนมากมาจากหลายครอบครัวทำให้เกิดการฝ่าฝืนกฎระเบียบกติกาได้ในบางครั้ง เช่น การห้ามไม่ให้สมาชิกออกนอกบริเวณเวทีโดยไม่ได้รับอนุญาต หรือการห้ามดื่มสุรา มีสมาชิกบางคนที่ไม่ปฏิบัติตามข้อห้ามเหล่านี้

แนวทางการพัฒนาที่เหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ

ทางวัฒนธรรม สมาชิกคณะหมอลำทุกคนมีคุณธรรม จริยธรรม มีเมตตาธรรม มีจิตสำนึก มีระเบียบวินัย และความซื่อสัตย์สุจริต หมอลำจึงมีบทบาทในการให้การศึกษาแก่ผู้แสดงหมอลำ และผู้ฟังเป็นอย่างมาก โดยอาศัยกลอนลำเป็นสื่อในการถ่ายทอดความรู้ที่ได้รับจากหมอลำมีทั้งความรู้ในด้านการครองเรือน การประพฤติปฏิบัติตน การประกอบอาชีพ วิชาการ เป็นต้น เช่น การสอนคนทั่วไป ได้แก่ สอนให้เป็นคนมีศีลธรรมละเว้นจากกิเลสตัณหา ความโลภโกรธหลงทั้งปวง สอนให้รู้ความไม่แน่นอนของชีวิตตามหลักคำสอนของพระพุทธเจ้า ซึ่งให้เห็นถึงความไม่เที่ยงแท้แน่นอนของชีวิต นั่นคือ คนเราเกิดมาแล้วย่อมมีแก่ เจ็บ และตาย เมื่อคนเรามีชีวิตไม่แน่นอนเกิดมาแล้วต้องตาย ขณะที่ยังมีชีวิตอยู่ควรสร้างความดีเอาไว้เพื่อให้คนรุ่นหลังได้ระลึกถึงไม่ควรเป็นคนโลภ สอนในเรื่องการทำบุญ การทำบุญเป็นสิ่งที่ถือว่าให้กุศลแรงที่สุด ดังนั้นจึงมีคำสั่งสอนที่มุ่งให้คนทำบุญซึ่งการทำบุญนี้แบ่งปันกันไม่ได้คนทุกคนจึงควรทำบุญ เพื่อส่งผลบุญในภพหน้าการทำบุญนั้นทำได้ทุกเพศทุกวัยโดยการเข้าวัดฟังธรรม และการบริจาคทาน สอนหัดการวางตน ซึ่งทำให้อยู่ในสังคมได้อย่างมีความสุขหลักในการวางตนที่ปรากฏในกลอนลำ คือ ให้มีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ให้เป็นคนขยันอดทนอดกลั้นไม่เป็นคนโมโหง่าย ให้หลีกเลี่ยงจากความชั่วทั้งปวง และยังให้ยึดปฏิบัติตามข้อห้ามในศีลห้า คือ ห้ามฆ่าสัตว์ ห้ามลักทรัพย์ ห้ามประพฤติดูหมิ่นในกาม ห้ามพูดปด และดื่มเครื่องดื่มคองของเมา (วีระพงษ์ วงศ์ศิลป์. 2553 : สัมภาษณ์)

ทางเศรษฐกิจ สมาชิกคณะหมอลำซึ่งทุกคนมีคุณธรรมจริยธรรม มีเมตตาธรรม มีวินัย และความซื่อสัตย์สุจริต มีกฎระเบียบในการประพฤติปฏิบัติตน เพื่อให้ความเป็นระบบระเบียบมีการกำหนดกรอบในการปฏิบัติ เกิดความสามัคคีช่วยเหลือกันประพฤติปฏิบัติตนให้เป็นที่เหมาะสม และรักในอาชีพของตนเอง เมื่อสมาชิกทุกคนปฏิบัติตนอยู่ในกฎระเบียบ ย่อมทำให้คณะหมอลำซึ่งสามารถพัฒนาตนเองให้เป็นที่ต้องการของผู้ชมการแสดงทำให้มีงานการแสดงอย่างต่อเนื่อง ส่งผลทำให้สมาชิกทุกคนในคณะมีงานทำ มีรายได้ดำรงชีวิตในสังคมได้อย่างมีความสุข (สอ ศรีตะสังข์. 2553 : สัมภาษณ์)

3. ด้านวัฒนธรรม

องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซึ่ง มีศักยภาพด้านวัฒนธรรม ดังนี้

3.1 การไหว้ครู

คณะหมอลำซึ่งไหว้ครู เพื่อเป็นการระลึกถึงบุญคุณครูอาจารย์ที่ได้สั่งสอนวิชาลำให้ ตลอดจนเพื่อบูชาคุณพระรัตนตรัย คุณบิดา มารดา คุณผู้มีพระคุณทั้งหลาย เป็นการสร้างขวัญกำลังใจ ให้เกิดความมั่นใจในการแสดง นอกจากทำให้เสียสละความจำดีเป็นมหานิยมแล้วยังสามารถป้องกันคุณไสยได้อีกด้วย

สภาพปัจจุบัน การไหว้ครูเป็นความเชื่อของคนอีสานที่ระลึกถึงบุญคุณครูอาจารย์ที่ได้สั่งสอนวิชาลำให้ ตลอดจนเพื่อบูชาคุณพระรัตนตรัย คุณบิดา มารดา คุณผู้มีพระคุณทั้งหลายเป็นการสร้างขวัญกำลังใจเกิดความเชื่อมั่นในการแสดง

ปัญหาที่พบ ความเชื่อบางครั้งมีผลต่อจิตใจของสมาชิกคณะหมอลำ เช่น ในบางครั้งจัดหาคาย้อได้ไม่ครบสมาชิกคณะหมอลำมักจะบอกว่าไม่ดีเท่าไร เพราะเกิดจากความรู้สึกของสมาชิกคณะหมอลำซึ่งว่า การแสดงไม่คึกคักนองเท่ากับคาย้อที่ครบ ถ้าคาย้อครบจะรู้สึกว่าการคึกคักนองมาก ซึ่งเรียกว่า อ้อขึ้น

แนวทางการพัฒนาที่เหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ

ทางวัฒนธรรม การสร้างขวัญ และกำลังใจแก่สมาชิกคณะหมอลำซึ่ง โดยให้ความเชื่อทางพุทธศาสนาเข้ามาช่วยอธิบายเสริมสร้างขวัญ และกำลังใจแก่สมาชิกคณะหมอลำซึ่งให้เกิดความเชื่อมั่นมั่นใจในการแสดงศิลปการแสดงหมอลำซึ่ง มีส่วนในการอนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรม รวมทั้งการรักษาขนบธรรมเนียม จารีต ประเพณี สิ่งที่ดีงาม มิให้สูญหายไปจากความสนใจ และความทรงจำของชาวบ้าน เนื้อหาสาระในการไหว้ครูแบบพื้นบ้านของชาวอีสาน ซึ่งได้รับการสืบทอดต่อเนื่องมาจากวัฒนธรรมดั้งเดิมส่วนใหญ่ใช้เนื้อความ และองค์ประกอบมาจากขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ ตลอดจนสภาพของท้องถิ่นเอาไว้ด้วย สิ่งเหล่านี้แสดงถึงศิลปะในด้านการแสดงที่มีผลต่อจิตใจของผู้ชมผู้ฟัง

จนสามารถซึมซาบ หรือชักจูงให้เกิดความรู้โดยไม่รู้ตัว เนื้อความอาจโน้มน้าวจิตใจให้มีความศรัทธาในศาสนาในเรื่องบาปบุญคุณโทษ ความกตัญญูกตเวทีต่อผู้มีพระคุณหรืออาจสวดแทรกสำนวนโวหาร การถ่ายทอดวัฒนธรรมหมอลำเกิดขึ้นต่างหมู่บ้านกันความคิดเห็นก็ต่างกันไปด้วย ประเพณีวัฒนธรรมก็แตกต่างกัน การที่หมอลำไปแสดงย่อมนำเอาวัฒนธรรมที่มีในตัวไปถ่ายทอดด้วยเกิดการถ่ายทอดวัฒนธรรมอย่างขนานใหญ่ในบางเรื่องที่เป็นประเพณีชาวบ้านได้ทราบจากคณะหมอลำนี้เอง อาจพูดได้ว่าหมอลำทำให้ชาวบ้านได้ทราบระเบียบกฎเกณฑ์ของสังคมอย่างทั่วถึงกัน จากธรรมเนียมเหล่านี้ทำให้ชาวบ้านอีสานอยู่กันอย่างมีความสุขไม่จำเป็นต้องใช้กฎหมายบ้านเมืองมาบังคับเป็นประโยชน์ต่อการปกครองอย่างใหญ่หลวง เพราะสังคมอีสานอยู่กันอย่างสงบสุข (ทองใส ชินหนองแปน. 2553 : สัมภาษณ์)

ทางเศรษฐกิจ การไหว้ครูเป็นการสร้างขวัญกำลังใจทำให้เกิดความเชื่อมั่นในการแสดง เมื่อสมาชิกทุกคนในคณะมีความเชื่อมั่นก็สามารถแสดงตามบทบาทที่ตนเองได้รับอย่างสมจริงสมจัง ผู้ชมการแสดงได้ความรู้สึกล้อยตามสมเหตุสมผลทำให้ได้รับความนิยมนั่นก็ย่อมทำให้คณะหมอลำซึ่งได้รับความนิยมส่งผลต่องานการแสดงอย่างต่อเนื่อง สมาชิกทุกคนในคณะมีงานทำ มีรายได้ มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จัก และต้องการของผู้ชมการแสดง (ทวี ศรีโค้ว. 2553 : สัมภาษณ์)

3.2 ลักษณะกลอนลำ

เป็นการลำคั่น และมีสัมผัสกัน มีการแต่งกลอนลำให้หมอลำแต่ละคนนำไปท่องจนจำได้เป็นกลอนลำที่ต่อเนื่องกันเป็นการลำแบบต่อกกลอน คือ พอหมอลำคนหนึ่งลำจบอีกคนหนึ่งลำต่อกันไปอย่างต่อเนื่องกัน บทเจรจาต้องเป็นข้อความที่สัมผัสกันเหมือนกลอนลำ ลักษณะการลำของหมอลำซึ่งเริ่มตั้งแต่การใช้กลอนสำหรับการดำเนินเรื่อง การเจรจาก่อนเข้าหลังฉากจะลำเดี่ยว ลำเพลิน หรือลำทำนองที่เป็นทำนองเร็วการเจรจาต้องสัมผัสกัน

สภาพปัจจุบัน ใช้กลอนลำสำหรับการดำเนินเรื่องเจรจาก่อนเข้าหลังฉากลำเดี่ยว ลำเพลิน หรือลำทำนองง่ายที่เป็นทำนองเร็วเป็นการลำแบบต่อกกลอน บทเจรจาส่วนมากเป็นข้อความที่สัมผัสกันเหมือนกลอนลำ

ปัญหาที่พบ กลอนลำเป็นการลำคั่นทำให้สัมผัสกันบ้างไม่สัมผัสกันบ้าง กลอนลำไม่ต่อเนื่องกันประกอบกับผู้ประพันธ์เรื่องที่ใช้กับหมอลำหลายคนยังไม่มีความรู้ชำนาญพอ

แนวทางการพัฒนาที่เหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ

ทางวัฒนธรรม การแสดงลีลาท่าทางประกอบทำให้ผู้ชมการแสดงได้รับความสนุกสนานได้อารมณ์เป็นการเสริมคำพูด หรือคำกลอนให้ดีขึ้น ซึ่งหมอลำซึ่งมีลีลาท่าทางที่แตกต่างจากลำกลอน เพราะจังหวะจะช้ากว่า การออกท่าทางเพื่อสร้างอารมณ์ร่วมกับผู้ชมการแสดงจึงมีความจำเป็น การออกท่าทางประกอบมีลักษณะคล้ายกับลิเกมากที่สุด แต่ตอนลำเดินต้องพ้อนให้อ่อนช้อยสวยงามด้วยพ้อนตัวพระพ้อน ตัวนางพ้อน ตัวโงะหรือพ้อนตัวประกอบแตกต่างกัน การลำทางยาวหรือลำลามีการออกลีลาท่าทางบ้างเล็กน้อย เพราะทำนองที่เนิบช้า โห่หวานจังหวะไม่แน่นอน การเดินการย่อเข้าก้าวเท้าจึงไม่ค่อยมีบทบาทคงมีเพียงแต่ใช้มือบ้างเพื่อให้เข้ากับเนื้อหา ทำนองลำที่ดีต้องมีความมั่นคงหนักแน่นเสมอดั้นเสมอปลาย จังหวะดี การวางวรรคตอนได้ถูกที่ การเปล่งเสียง การเอื้อน การควบคุมระดับประครองเสียงให้เหมาะสมหนักเบาถูกต้อง ด้านภาษาถิ่นอีสานปัจจุบันภาษาอีสานกำลังหายไป เพราะชาวบ้านได้รับอิทธิพลของภาษาใหม่เข้ามาทุกวันทำให้เกิดภาษาอีสานใหม่ขึ้น แต่หมอลำยังใช้ภาษาเก่าอยู่ร่วมกันทั้งสำนวนภาษาคำด้วย ทำให้เราได้ทราบที่มาของภาษาอีสานสมัยใหม่แล้วภาษาอีสานเป็นภาษาที่ดีสมบูรณ์แบบมีค่าเช่นเดียวกับภาษาไทยกลาง หรืออาจจะดีกว่าที่ใช้ละแวกกว่า ทุกวันนี้ฟังได้จากคณะหมอลำซึ่งในกลอนลำหรือบทเจรจา ผู้แต่งกลอนลำส่วนใหญ่เป็นนักปราชญ์อีสานที่สูงอายุ หรือเรียกว่าเป็นคนรุ่นเก๋าก็ว่าได้ ภาษาที่ออกมาจึงเป็นภาษาเก่าที่ใช้กันมาแต่โบราณ เยาวชนปัจจุบันที่สนใจเรื่องหมอลำมีจำนวนไม่น้อย สืบเนื่องจากครุหมอลำตามสำนักงาน

กลอนลำสำหรับหมอลำขับร้อง หรือลำในท่วงทำนองประกอบเสียงแคน ซึ่งเป็นดนตรีประกอบหลักของการแสดง ลักษณะการประพันธ์บทลำ หรือกลอนลำ ผู้ประพันธ์ไม่กำหนดทำนองในการลำ แต่หมอลำสามารถนำไปลำได้ทุกทำนอง เช่น ทำนอง อุบลราชธานี ทำนองขอนแก่น และทำนองกาฬสินธุ์-มหาสารคาม หมอลำต้องท่องจำบทลำให้ขึ้นใจเพราะต้องใช้สำหรับส่งเรื่องให้กับหมอลำคนอื่น หากมีการค้นแบบกลอนสดก็จะทำให้การลำมีเนื้อหาไม่สัมพันธ์กัน หน้าที่ของบทลำ คือ ใช้อธิบายเกี่ยวกับเรื่องราว เช่น ความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร การบรรยายธรรมชาติ การพูดคุยโต้ตอบกัน หรือรำพึงรำพันของตัวละคร มีฉันทลักษณ์ทางการประพันธ์กลอนลำที่เรียกว่า ร่ายอีสาน (รุ่งโรจน์ บุญเลิศสว่าง, 2553 : สัมภาษณ์)

ทางเศรษฐกิจ ทำนองการล่ามีความมั่นคงหนักแน่นเสมอต้นเสมอปลาย
 จังหวะดี การวางวรรคตอนได้ถูกที่ การเปล่งเสียง การเอื้อน การควบคุมระดับประคองเสียง
 ให้เหมาะสมหนักเบาถูกต้อง บ่อมทำให้ผู้ชมการแสดงฟังแล้วได้อารมณ์สมจริงสมจัง มีความ
 ไพเราะลึกซึ้งกินใจเกิดความชื่นชอบอยากติดตามชมการแสดงอย่างต่อเนื่อง ทำให้คณะหมอลำซึ่ง
 ได้รับความนิยมนับเป็นที่รู้จักของผู้ชมการแสดง ทำให้ได้รับความนิยมได้รับการว่าจ้างอย่างต่อเนื่อง

4. ด้านค่านิยม

องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซึ่ง มีศักยภาพด้านค่านิยม ดังนี้

โอกาสที่แสดง

ชาวอีสานมีการทำบุญตามเทศกาลงานบุญที่เรียกว่า “ฮีต 12” รวมทั้ง
 งานจร เช่น งานแจกข้าว (การทำบุญอุทิศส่วนกุศลถึงผู้ตาย) ขึ้นบ้านใหม่ งานฉลองโบสถ์ผู้ที่
 รับงานให้ คือ สำนักงานหมอลำ ปกติแล้วงานมีมากในช่วงออกพรรษา

สภาพปัจจุบัน หมอลำซึ่งสามารถแสดงได้ในทุกงาน

ปัญหาที่พบ ช่วงเข้าพรรษา หรือช่วงหน้าฝนจะหยุดรับงานการแสดง
 เพื่อให้ผู้แสดงทำไร่ ทำนา หรือประกอบอาชีพที่ตนเองมีความรู้ความสามารถ ส่งผลให้เกิด
 การว่างเว้นจากงานการแสดงที่ต่อเนื่อง

แนวทางการพัฒนาที่เหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ

ทางวัฒนธรรม ช่วงเข้าพรรษา และช่วงหน้าฝนคณะหมอลำซึ่ง
 ไม่ค่อยมีงานการแสดงจำเป็นต้องพักง เมื่อเป็นเช่นนี้หัวหน้าคณะ หรือผู้จัดการคณะต้องพัฒนา
 คณะหมอลำซึ่งในทุกด้าน เพื่อให้เข้ากับค่านิยมของผู้ชมการแสดงถึงจะได้รับความนิยม
 จากผู้ชมการแสดง จากการมีอาชีพ และมีรายได้เพิ่มมากขึ้นของชาวอีสาน นอกจากสามารถ
 ซื้อสินค้า และบริการที่จำเป็น และไม่จำเป็นต้องสะดวกยิ่งขึ้นแล้ว ชาวอีสานยังมีเงินเพียงพอ
 สำหรับบริจาค หรือทำบุญตามประเพณีได้โดยเฉพาะการทำบุญ “บุญแจกข้าว” ซึ่งเป็นการทำบุญ
 อุทิศส่วนกุศลให้แก่ญาติผู้ล่วงลับ ถือเป็นหน้าที่ปฏิบัติของลูกหลานที่ต้องร่วมใจกันจัดขึ้น เพื่อให้
 ผู้ที่มาร่วมงานได้รับเรณูสกุสนานสมเกียรติเจ้าของงานมหรสพที่ชาวอีสานเลือกประกอบ
 ในงานบุญ ส่วนใหญ่นิยมหมอลำเนื่องจากเป็นมหรสพพื้นบ้านเพียงอย่างเดียวที่ให้ความบันเทิง
 และเนื้อหาสาระเกี่ยวกับการทำบุญ เพราะเรื่องราวที่หมอลำนำมาเล่า หรือแสดงนั้นนิยมนำมาจาก
 ชาดก หรือนิทานพื้นบ้านที่ชาวบ้านส่วนใหญ่รู้จัก และซาบซึ้งกันคืออยู่แล้ว หมอลำจึงเป็นมหรสพ
 ที่ได้รับความนิยมนำมาโดยตลอด เพราะมีความผูกพันกับวิถีชีวิตของชาวอีสานอย่างแนบแน่น
 ยากที่จะแยกออกจากกันได้ หมอลำจึงเป็นอาชีพที่มีราคาค่าจ้างค่อนข้างสูงเปลี่ยนแปลงไป
 ตามระบบเศรษฐกิจและสังคมในปัจจุบัน (บุญถือ หาญสุริย์. 2553 : สัมภาษณ์)

ทางเศรษฐกิจ หมอลำซึ่งแสดงได้ในทุกงาน แต่ในช่วงหน้าฝน หมอลำซึ่งไม่ค่อยมีงานการแสดงทำให้ต้องพักงวง สมาชิกในคณะต่างก็กลับบ้านทำนา เมื่อเป็นเช่นนี้หัวหน้าคณะ หรือผู้จัดการคณะต้องมีการพัฒนาคณะหมอลำซึ่งในทุกด้าน และซ่อมแซมอุปกรณ์การแสดงที่ชำรุดเสียหายให้ใช้ได้ และมีคุณภาพ เพื่อให้เข้ากับค่านิยมของผู้ชมการแสดง ถึงได้รับความนิยมจากผู้ชมการแสดงก่อให้เกิดการว่าจ้างอย่างต่อเนื่อง

5. ด้านสื่อมวลชน

องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซึ่ง มีศักยภาพด้านสื่อมวลชน ดังนี้

สำนักงานหมอลำ

ตั้งอยู่ในแหล่งชุมชนที่การเดินทางไปมาสะดวกสบายมีรถโดยสารผ่านตลอดเวลา และมีหมอลำหลายคณะในสังกัดให้ผู้ว่าจ้างได้เลือกคณะหมอลำในการแสดง และมีการประชาสัมพันธ์คณะหมอลำ

สภาพปัจจุบัน สำนักงานหมอลำรับงานแสดงให้คณะหมอลำในสังกัด และส่งเสริมสนับสนุนอาชีพแก่หมอลำ

ปัญหาที่พบ งานด้านส่งเสริมของสำนักงานหมอลำส่วนใหญ่ไม่นิยมดำเนินงานด้านการส่งเสริม เนื่องจากสำนักงานหมอลำไม่มีทุนเพียงพอการดำเนินการเป็นไปตามความพร้อมของแต่ละสำนักงาน

แนวทางการพัฒนาที่เหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ

ทางวัฒนธรรม ผู้จัดการสำนักงานหมอลำเป็นผู้ที่มีใจรักที่จะส่งเสริมศิลปะพื้นบ้านทางด้านหมอลำ มีทุนดำเนินการ มีคุณธรรมสูงในการให้โอกาสด้านการแสดง และแบ่งรายได้อย่างเป็นธรรม ส่งเสริมสนับสนุนศิลปะการแสดงพื้นบ้านอย่างจริงจัง

ทางเศรษฐกิจ สำนักงานใดจะมีความเจริญก้าวหน้าขึ้นอยู่กับความรู้ ความสามารถ และคุณธรรมของผู้จัดการสำนักงานหมอลำเป็นสำคัญ สิ่งสำคัญต้องส่งเสริมสนับสนุนอาชีพแก่หมอลำ เช่น ในด้านการบันทึกเทป และประชาสัมพันธ์ชื่อเสียงของคณะหมอลำตามสื่อให้เป็นที่ยอมรับของผู้คนทั่วไป (สันติ สิมเสน. 2553 : สัมภาษณ์)

6. ด้านการตลาด

องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซึ่ง มีศักยภาพด้านการตลาด ดังนี้

6.1 สมาชิกคณะหมอลำ

สมาชิกคณะหมอลำซึ่งที่การเดินทางไปแสดงในแต่ละครั้งจะมีสมาชิกคณะหมอลำ ประกอบไปด้วยหมอลำ หางเครื่อง นักดนตรี คนขับรถ เด็กคอนวอย และผู้ที่เกี่ยวข้องกับแสดงหมอลำซึ่ง

สภาพปัจจุบัน มีการกำหนดบทบาท หน้าที่ สมาชิกแต่ละคนอย่างชัดเจน มีผู้ฝึกซ้อม และควบคุมการแสดงโดยเฉพาะทาง ซึ่งสมาชิกคณะหมอลำทุกคนต้องมีความชำนาญก่อนถึงออกงานการแสดงได้ แบ่งงานทำตามความรู้ และตรงกับความสามารถของสมาชิกคณะหมอลำแต่ละคน

ปัญหาที่พบ การปกครองบุคลากรไม่ใช่เรื่องง่าย เพราะมีบุคลากรจำนวนมากมาจากหลายครอบครัวทำให้เกิดความแตกแยกกันเป็นเหตุให้คณะไม่เจริญและล้มเหลวได้

แนวทางการพัฒนาที่เหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ

ทางวัฒนธรรม สมาชิกคณะหมอลำซึ่งต้องเป็นผู้ที่มีอัธยาศัยดี อ่อนน้อมถ่อมตน ไม่เย่อหยิ่ง และรู้จักให้เกิดรติคนทั้งด้านการพูดการจาสนทนารื่นเริง มีเมตตาธรรม มีความเป็นธรรม ย่อมทำให้ประสบความสำเร็จในการทำงาน (วรรณกร ชายแก้ว. 2553 : สัมภาษณ์)

ทางเศรษฐกิจ หมอลำซึ่งเป็นธุรกิจบันเทิงที่ช่วยรัฐสร้างงานและกระจายรายได้ นอกจากช่วยลดปัญหาเศรษฐกิจแล้วยังเป็นการลดปัญหาสังคมด้วย คณะหมอลำซึ่งที่มีขนาดใหญ่คณะหนึ่งประกอบด้วยผู้บริหาร หมอลำ นักร้อง นักแสดง นักดนตรี หางเครื่อง และพนักงานทั่วไป คณะที่มีขนาดใหญ่มีบุคลากร 25-30 ชีวิตขึ้นไป คณะขนาดกลางมีบุคลากร 20-25 คน คณะขนาดเล็กมีบุคลากร 15-20 คน มีคนทำงานอยู่กับคณะหมอลำโดยตรงมากพอสมควร และยังมีผู้ประกอบอาชีพโดยอาศัยศิลปะหมอลำอีกเป็นอันมาก เช่น สำนักงานหมอลำ นักจัดรายการวิทยุกระจายเสียง นักจัดรายการวิทยุโทรทัศน์ ผู้จำหน่ายเทปคาสเซต ซีดี วีดีโอ และคาราโอเกะหมอลำ เจ้าของธุรกิจห้องบันทึกเสียง บันทึกภาพ วีดีโอ ช่างเครื่องประดับ เครื่องแต่งกาย ร้านจำหน่ายเครื่องดนตรี จิตรกรเขียนฉากอาชีพเช่าเวที เครื่องเสียง เครื่องกำเนิดไฟฟ้า รถยนต์ ตลอดจนผู้ค้าย่อยค้าเร่ที่นำอาหารและสินค้ามาจำหน่าย ณ ที่ทำการแสดงของหมอลำซึ่งเป็นต้นยังมีอาชีพอื่นอีกมากที่พลอยได้รับผลประโยชน์

จากหมอลำ ซึ่งเกินที่จะประมาณการได้จึงเห็นได้ว่าหมอลำซึ่งเป็นธุรกิจหมอลำที่มีคุณประโยชน์เชิงเศรษฐกิจต่อสังคม และประเทศอย่างกว้างขวาง ดังนั้น สมาชิกคณะหมอลำทุกคนจึงมีการพัฒนาตนเองอยู่ตลอดเวลา ศึกษาบทบาท หน้าตัวอย่างชัดเจน มีผู้ฝึกซ้อมและควบคุมการแสดงที่มีความชำนาญเฉพาะทางเป็นผู้ดูแลจนมีความชำนาญก่อนถึงออกงานการแสดงได้ทำให้เกิดความพร้อมในการปฏิบัติหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายแบ่งงานทำตามความรู้ความสามารถของสมาชิก แต่ละคนมีความขยันหมั่นเพียรฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ มีความตั้งมั่นและตั้งใจในการปฏิบัติหน้าที่ ย่อมทำให้คณะหมอลำซึ่งประสบความสำเร็จได้รับความนิยมจากผู้ชมการแสดง (ทวี ศรีโค้ว. 2553 : สัมภาษณ์)

6.2 เรื่องที่ใช้แสดง

เรื่องที่ใช้แสดงหมอลำซึ่งเป็นเรื่องที่เข้ากับยุคสมัยเป็นทั้งประเภท ประเทืองอารมณ์ และประเทืองสติปัญญา

สภาพปัจจุบัน เรื่องที่ใช้แสดงส่วนมากเป็นเรื่องนิทานชาวบ้านที่มีการแต่งขึ้นมาเอง เป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน

ปัญหาที่พบ หัวหน้าคณะ หรือผู้ว่าจ้างเป็นผู้กำหนดเรื่องที่ใช้ในการแสดงในแต่ละครั้ง ทำให้ไม่ได้รับความนิยมจากผู้ชมการแสดงซึ่งเป็นคนส่วนมากเท่าที่ควร

แนวทางการพัฒนาที่เหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ

ทางวัฒนธรรม ต้องศึกษาเรื่องที่ใช้ในการแสดงในแต่ละครั้งว่า ผู้ชมการแสดงชื่นชอบมากน้อยแค่ไหน เมื่อมีความชื่นชอบมากต้องทำการฝึกซ้อมตัวละครแต่ละตัวให้มีความเข้าใจ และตีบทบาทของตัวเองให้แตกแล้วถึงนำไปแสดงทำการฝึกซ้อมเพื่อให้เกิดความชำนาญ ความสำคัญของหมอลำซึ่งที่มีอิทธิพลต่อประเทศชาติ การแสดงหมอลำซึ่งแต่ละคณะถ้าได้หลายเรื่องแล้วการแสดงมุขตลกก็เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมได้สนุกสนาน คณะหมอลำซึ่งได้ปรับตัวไปตามกาลสมัยเพื่อให้เป็นไปตามความถูกต้องของการแสดง และความนิยมของประชาชน อนึ่งการที่หมอลำซึ่งเกิดขึ้นจากนักปราชญ์ผู้แต่งกลอนลำ และความอัจฉริยะของผู้แต่งจึงทำให้ชาวอีสานยอมรับ และเชื่อถือสืบต่อกันมา ซึ่งทางราชการจะฝากประชาสัมพันธ์เรื่องราวขอมได้ผลดีจากการที่ระเบียบประเพณีที่รักสันตืออ่อนน้อมถ่อมตนถูกหมอลำกระตุ้นเตือน ดินแดนแห่งอีสานจึงสงบเรียบร้อย อีสานจึงเป็นที่เกิดของศิลปวัฒนธรรมหลายแขนงซึ่งล้วนแต่เป็นประโยชน์ต่อประเทศชาติ (สันติ สิมเสน. 2553 : สัมภาษณ์)

ทางเศรษฐกิจ เรื่องที่ใช้แสดงหมอลำซึ่งมีผลด้านการตลาด ความเป็นหมอลำอยู่ที่ความรู้ความสามารถของหมอลำ รูปแบบการแสดง และเรื่องที่ใช้แสดงของหมอลำแต่ละคณะ หากหมอลำคณะใดถูกใจชาวบ้านก็ถูกว่าจ้างให้ไปแสดงบ่อยครั้ง ซึ่งผู้ฟังเป็นผู้ตัดสิน ดังนั้นผู้ฟังหมอลำจึงเป็นเสมือนตลาดที่หมอลำแต่ละคณะต้องปรับปรุงรูปแบบการแสดงให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้ซื้ออยู่เสมอจึงได้รับความนิยม เรื่องที่ใช้แสดงหมอลำซึ่งเป็นเรื่องที่เข้ากับยุคสมัยเป็นทั้งประเภทประเพณีอาคม และประเพณีสติปัญญา และมุ่งสอนในด้านการประพฤติตามครรลองของพระพุทธศาสนาเป็นเรื่องราวแบบชาวบ้านมีคติสอนใจ (วีระพงษ์ วงศ์ศิลป์. 2553 : สัมภาษณ์)

6.3 การแต่งกายและแต่งหน้า

หมอลำซึ่งแต่งตัวตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันยังแต่งเหมือนเดิม แต่สืบทอดไปทางชุดขนาดเล็กน้อย

สภาพปัจจุบัน การแต่งกายมีการประดับเสื้อผ้าที่มีความสวยงามมีสีสัน และลวดลายที่เข้ากับยุคสมัยนิยมการแต่งหน้าเน้นที่ใบหน้าให้ขาวด้วยแป้งรองพื้น ทาแก้มสีแดงอ่อนใช้แป้งฝุ่นทาทับ เขียนคิ้วโก่ง แรเงาสันจมูกให้ดูแล้วโค้งเป็นสัน ทาปากแดง ทาเปลือกตาเพื่อความสวยงาม

ปัญหาที่พบ การแต่งกายในปัจจุบันออกไปทางรสนิยมสมัยใหม่ มากกว่าปกติ

แนวทางการพัฒนาที่เหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ

ทางวัฒนธรรม หมอลำซึ่งแต่งกายตามบทบาทสมมติ ผู้แสดงใส่ชุดให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง เพื่อให้ผู้แสดงมีความกลมกลืนกับเนื้อเรื่องในคอนั้นการแต่งหน้าแต่งหน้าเหมือนกับลิเก โดยเน้นที่ใบหน้าให้ขาวด้วยแป้งรองพื้นทาแก้มสีแดงอ่อนแล้วใช้แป้งฝุ่นทาทับอีกที ลักษณะการแต่งกาย และแต่งหน้า นับว่าเป็นขนบนิยมของหมอลำซึ่ง ทำให้การแสดงเกิดความสมจริงสมจังเข้ากับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในขณะนั้นได้เป็นอย่างดีผู้ชมการแสดงมีความรู้สึกลอยตามทำให้ชวนติดตามชมการแสดงตลอดเวลา

การแต่งกายและแต่งหน้าของหมอลำซึ่ง ประกอบด้วย

- 1) เครื่องแต่งกายแบบปกติ เป็นเครื่องแต่งกายมาตรฐานของหมอลำซึ่ง
- 2) เครื่องแต่งกายตามเนื้อเรื่อง เป็นชุดที่ผู้แสดงใส่ให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง

3) การแต่งหน้า เน้นใบหน้าให้ขาวด้วยแป้งรองพื้น ทาแก้มด้วยสีแดงอ่อนแล้วใช้แป้งฝุ่นทาทับบอกที เขียนคิ้วโก่ง แรเงาจมูกให้ดูโค้งเป็นสัน ทาปากแดง ทาเปลือกตา หมอลำหญิงติดขนตาปลอมทั้งเปลือกตาบน และเปลือกตาล่าง (สมจิตร เพชรสังหาร. 2553 : สัมภาษณ์)

ทางเศรษฐกิจ การแต่งกาย และแต่งหน้ามีการเปลี่ยนไปตามบทบาทที่ได้รับ เพื่อความสมจริงสมจังความมีชื่อเสียงของคณะหมอลำซึ่งอยู่ที่องค์กรประกอบหลายอย่าง ได้แก่ ความรู้ ความสามารถของหมอลำ รูปแบบการแสดง เรื่องที่ใช้แสดง การแต่งกาย และแต่งหน้าของหมอลำแต่ละคณะ หากหมอลำคณะใดถูกใจชาวบ้านก็จะถูกว่าจ้างให้ไปลำตามงานบ่อยครั้งผู้ฟังหมอลำจึงเป็นเสมือน “ตลาด” ที่หมอลำแต่ละคณะต้องปรับปรุงรูปแบบการแสดงให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้ซื้ออยู่เสมอจึงได้รับความนิยม ดังนั้นการแข่งขันในด้านการตลาดของหมอลำจึงมีความเข้มข้นอยู่ตลอดเวลา หมอลำแต่ละคณะจึงมีวิธีที่จะสร้างความประทับใจให้เกิดขึ้นแก่ผู้ชมการแสดงที่แตกต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นก็ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ และกลวิธีของหมอลำแต่ละคณะ (บุญถิอ หาญสุริย์. 2553 : สัมภาษณ์)

6.4 สถานที่แสดง

ขึ้นอยู่กับเจ้าภาพที่มาจ้างเป็นผู้กำหนดสถานที่ ที่มีความเหมาะสม แต่ส่วนใหญ่ไม่ไกลจากบ้านเจ้าภาพนัก และมีบริเวณกว้างขวาง เช่น ลานวัดทุ่งนา และถนนในหมู่บ้าน

สภาพปัจจุบัน หมอลำซึ่งสามารถแสดงได้ในทุกสถานที่ ที่มีเนื้อที่สำหรับติดตั้งเวทีตลอดจนอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง และเนื้อที่สำหรับผู้ชมการแสดง

ปัญหาที่พบ เจ้าภาพบางคนไม่มีสถานที่ทำการแสดงจึงทำให้ไม่สามารถว่าจ้างคณะหมอลำซึ่งมาแสดงในงานได้

แนวทางการพัฒนาที่เหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ

ทางวัฒนธรรม หมอลำซึ่งแสดงได้ในทุกสถานที่ ขึ้นอยู่กับเจ้าภาพที่มาว่าจ้างเป็นผู้กำหนดสถานที่ใดมีความเหมาะสม ส่วนใหญ่ไม่ไกลจากบ้านเจ้าภาพมากนัก และมีบริเวณที่กว้างขวางพอสมควร เช่น ลานวัดทุ่งนา และถนนในหมู่บ้าน ถือเป็นชนบในการแสดงหมอลำซึ่งตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน (รุ่งโรจน์ บุญเลิศสว่าง. 2553 : สัมภาษณ์)

ทางเศรษฐกิจ คณะหมอลำซึ่งต้องใช้เทคโนโลยีแบบใหม่ช่วยในการปรับคณะให้สามารถแสดงได้ในเนื้อที่ที่มีจำกัด เช่น ปรับเวที ฉากและอุปกรณ์การแสดงให้มีจำนวนน้อยกว่าเดิมแต่คุณภาพยังได้มาตรฐานเท่าเดิม การแข่งขันในด้านการตลาดของหมอลำซึ่งมีความเข้มข้นอยู่ตลอดเวลา หมอลำแต่ละคณะมักมีวิธีการสร้างความประทับใจให้เกิดขึ้นกับผู้ชมการแสดงที่แตกต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ และกลวิธีของหมอลำแต่ละคณะ และต้องสอดคล้องกับความต้องการของตลาด ซึ่งหมายถึงความนิยมของชาวบ้านเป็นสำคัญเห็นได้ว่าการแข่งขันด้านการตลาดระหว่างหมอลำ และมหรสพความบันเทิงรูปแบบใหม่ทำให้คณะหมอลำต้องมีรูปแบบการแสดงที่หลากหลาย และทันสมัยอยู่ตลอดเวลา เพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการของตลาด คือ ผู้ว่าจ้าง และผู้ชมการแสดง (ทองใส ชินหนองแปน. 2553 : สัมภาษณ์)

6.5 การว่าจ้าง

ผู้ว่าจ้างสามารถเดินทางมาว่าจ้างได้ด้วยตนเอง หรืออาจมอบหมายให้คนอื่นมาว่าจ้างแทนก็ได้ ผู้ว่าจ้างสามารถมาว่าจ้างคณะหมอลำซึ่งได้ 2 สถานที่ คือ การไปว่าจ้างที่บ้านของคณะหมอลำที่ตนต้องการ และการว่าจ้างที่สำนักงานหมอลำ

สภาพปัจจุบัน ความสมบูรณ์ของการว่าจ้างเมื่อมีการตกลงกันได้แล้วทำหนังสือสัญญาว่าจ้าง มีการวางเงินมัดจำ เพื่อเป็นการป้องกันความเสียหายจากการผิดสัญญาของฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง

ปัญหาที่พบ การวางเงินมัดจำไม่มีการกำหนดอัตราที่ชัดเจนแน่นอน ขึ้นอยู่กับเงื่อนไขของสำนักงานหมอลำแต่ละสำนักงานที่จะให้มัดจำเท่าไร

แนวทางการพัฒนาที่เหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจทางวัฒนธรรม หมอลำซึ่งเป็นศิลปะการแสดงที่มีส่วนในการอนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์ ศิลปวัฒนธรรมรวมทั้งการรักษาขนบธรรมเนียม จารีต ประเพณี สิ่งที่ดีงามมิให้สูญหายไปจากความสนใจ และความทรงจำของผู้ชมการแสดง เนื้อหาสาระรูปแบบการแสดงได้รับการสืบทอดต่อเนื่องมาจากวัฒนธรรมดั้งเดิม เนื้อหาจากขนบธรรมเนียม ประเพณี ความเชื่อ ตลอดจนสภาพของท้องถิ่น สิ่งเหล่านี้แสดงถึงศิลปะในด้านการแสดงที่มีผลต่อจิตใจของผู้ชมผู้ฟัง จนสามารถซึมซับหรือชักจูงให้เกิดความรู้โดยไม่รู้ตัว ทำให้เกิดการว่าจ้างการแสดงหมอลำซึ่งอย่างต่อเนื่อง (สันติ สิมเสน. 2553 : สัมภาษณ์)

ทางเศรษฐกิจ มีการกำหนดอัตราการวางเงินมัดจำที่เป็นมาตรฐานเดียวกันทุกสำนักงาน และทุกคณะหมอลำ มีการขึ้นป้ายรายการแสดงไว้ให้ชัดเจนเพื่อเป็นการเตือนความจำของชาวคณะหมอลำเป็นการโฆษณาปริมาณงานแสดงของคณะหมอลำ และเป็นการประชาสัมพันธ์การจัดงานของเจ้าภาพด้วย วิธีการที่มีความชัดเจนผู้ว่าจ้างต้องมาติดต่อกับคณะหมอลำ ณ ที่ทำการ หรือบ้านพักของหมอลำ เพราะมีการตกลง และให้รายละเอียดกันได้ทุกอย่าง เมื่อมีการตกลงกันได้แล้วคณะหมอลำซึ่งควรจะมีการเลี้ยงรับรองผู้มาติดต่อด้วยยิ่ง และมีการขึ้นป้ายการแสดงให้ชัดเจนแน่นอนเพื่อความมั่นใจแก่เจ้าภาพ ความเป็นหมอลำจะอยู่ที่ความรู้ ความสามารถของหมอลำ และรูปแบบการแสดงของหมอลำแต่ละคณะหากหมอลำคณะใดถูกใจชาวบ้านก็จะถูกว่าจ้างให้ไปแสดงบ่อยครั้งซึ่งผู้ฟังเป็นผู้ตัดสินใจ ดังนั้นผู้ฟังหมอลำจึงเป็นเสมือน “ตลาด” ที่หมอลำแต่ละคณะจะต้องปรับปรุงรูปแบบการแสดงให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้ซื้ออยู่เสมอจึงได้รับความนิยม เมื่อพื้นฐานของหมอลำ คือ การแข่งขันย่อมทำให้ทักษะในด้านการตลาด เช่น การโฆษณาประชาสัมพันธ์อยู่ในขั้นดี นับว่ามีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งโดยเฉพาะภายหลัง เมื่อหมอลำกลายเป็นธุรกิจที่สัมพันธ์กับสื่อ เช่น วิทยุ และโทรทัศน์ ตลอดจนถึงกับการบันทึกเสียงออกวางจำหน่ายเพราะสื่อเหล่านี้ช่วยให้หมอลำแต่ละคน แต่ละคณะสามารถขยายธุรกิจการแสดงได้กว้างขวางขึ้น ขณะเดียวกันการแข่งขันก็มากขึ้นตามไปด้วย

7 ด้านเศรษฐกิจ

องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซึ่ง มีศักยภาพด้านเศรษฐกิจ ดังนี้

7.1 การเดินทางไปแสดง

เมื่อถึงวัน เวลา ในการแสดงตามที่เจ้าภาพได้มาว่าจ้าง สมาชิกคณะหมอลำซึ่งมารวมกันที่บ้านคณะหมอลำ เพื่อเตรียมเดินทางไปแสดง และให้ถึงก่อนเวลาแสดงพอสมควร เพื่อติดตั้งอุปกรณ์การแสดงตลอดจนความพร้อมในการแต่งกาย

สภาพปัจจุบัน สมาชิกคณะหมอลำมีความพร้อมเพียงกัน เมื่อถึงวันแสดงมารวมกันที่บ้านของหัวหน้าคณะ มีความรับผิดชอบในบทบาทหน้าที่ที่ตนเองได้รับ

ปัญหาที่พบ หมอลำซึ่งบางคณะยังไม่มีรถยนต์เพียงพอต่อความต้องการคณะที่มีอุปกรณ์การแสดงมากมายก็จะใช้รถยนต์หลายคัน หมอลำคณะใหญ่ใช้รถบัสขนผู้แสดง และใช้รถบรรทุกขนอุปกรณ์การแสดงทำให้รถยนต์ไม่เพียงพอต่อความต้องการ

แนวทางการพัฒนาที่เหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ

ทางวัฒนธรรม การเดินทางไปแสดงของคณะหมอลำซึ่ง เดินทาง โดยรถยนต์ คณะที่มีอุปกรณ์การแสดงมากมายจะใช้รถยนต์หลายคัน เมื่อถึงวันแสดงสมาชิกทุกคนมารวมตัวกันที่บ้านหัวหน้าคณะช่วยกันขนอุปกรณ์การแสดง เพื่อให้เกิดความพร้อม ซึ่งเป็นขนบในการปฏิบัติของสมาชิกคณะหมอลำที่สมาชิกทุกคนต้องมีความรับผิดชอบ มีความสามัคคี ตรงต่อเวลา ซื่อสัตย์ต่อตนเอง และผู้อื่น เป็นธรรมเนียมในการปฏิบัติของสมาชิกทุกคน

ทางเศรษฐกิจ สมาคมหมอลำ หัวหน้าคณะหรือผู้จัดการ ต้องประสานงานกับผู้ประกอบการด้านขนส่งทั้งภาครัฐ และเอกชน เพื่อให้เกิดความชัดเจน เป็นระบบ และลดภาระค่าใช้จ่ายให้มีมาตรฐานการขนส่งที่ชัดเจนแน่นอนก่อให้เกิดความมั่นใจกับผู้ว่าจ้าง เพราะรถยนต์ที่ใช้ในการขนอุปกรณ์ และผู้แสดงหมอลำมีผลต่อมาตรฐานของคณะหมอลำ สภาพเศรษฐกิจในปัจจุบันของชาวอีสานมีการปรับตัวเข้ากับยุคสมัยของการเปลี่ยนแปลงซึ่งเป็นการผลิตเพื่อการขายโดยมีผลตอบแทน คือ กำไร และการขาดทุน การดำรงชีวิตประจำวันใช้เงินเป็นปัจจัยสำคัญ ในการแลกเปลี่ยนสิ่งที่เป็นเพื่อการดำรงชีวิต ในระบบธุรกิจหมอลำซึ่งมีสิ่งที่เกี่ยวข้องกับระบบเศรษฐกิจ คือ อัตราการจ้าง ซึ่งในแต่ละคณะมีอัตราค่าจ้างที่แตกต่างกันขึ้นอยู่กับต้นทุนทางด้านชื่อเสียงของคณะหมอลำซึ่ง ตลอดจนความสัมพันธ์ระหว่างผู้ว่าจ้างกับคณะหมอลำ และองค์กรประกอบอื่น ได้แก่ ระยะเวลาระหว่างบ้านพักคณะหมอลำกับสถานที่ที่ทำการแสดงสถานที่แสดงไกลอัตรา ค่าจ้างจะแพงขึ้นกว่าปกติ แต่ถ้าเป็นงานบุญงานกุศลอัตราค่าจ้างก็จะถูกกว่างานอื่น จ่ายค่าจ้างเกี่ยวกับรถ เช่น ค่าเช่ารถ ค่าน้ำมัน ค่าเบี้ยเลี้ยงคนขับรถ (วิระพงษ์ วงศ์ศิลป์. 2553 : สัมภาษณ์)

7.2 ค่าจ้างและการจ่ายค่าจ้าง

อัตราค่าจ้างของคณะหมอลำซึ่ง การแสดงในแต่ละครั้ง ประมาณ 20,000-80,000 บาท (วิระพงษ์ วงศ์ศิลป์. 2550 : สัมภาษณ์) ขึ้นอยู่กับระยะทาง หากจ้างผ่านสำนักงานหมอลำจะหักรายได้ ร้อยละ 10 ของราคาที่ว่าจ้าง ค่าใช้จ่ายเมื่อหัวหน้าคณะหมอลำซึ่งได้รับเงินค่าจ้างจากเจ้าภาพเรียบร้อยแล้วหัวหน้าคณะมีค่าใช้จ่ายที่ต้องจ่ายค่าจ้าง (ค่าตัว) ในการจ่ายค่าจ้างแก่บุคลากรของคณะหมอลำขึ้นอยู่กับความสำคัญ ความสามารถในการแสดง การจ่ายค่าจ้างขอลเงินรวมจ่ายมากหรือจ่ายน้อยขึ้นอยู่กับจำนวนสมาชิกในแต่ละคณะ อีกทั้งอัตราค่าจ้างในแต่ละครั้งก็แตกต่างกันไปตามระยะทางที่เดินทางไปแสดง จึงทำให้ค่าจ้างและการจ่ายค่าจ้าง อาจมีการเปลี่ยนแปลงได้ตามความเหมาะสมในการรับงานการแสดงในแต่ละครั้ง

สภาพปัจจุบัน หัวหน้าคณะหมอลำจ่ายค่าจ้างหรือค่าตอบแทนตามบทบาท และตำแหน่งหน้าที่ที่สมาชิกคณะหมอลำแต่ละคนได้รับ

ปัญหาที่พบ การจ่ายค่าจ้างหรือค่าตอบแทนมีการเปลี่ยนแปลงตามความเหมาะสมในการรับงานในแต่ละครั้ง ทำให้ค่าตัวของนักแสดงบางคนไม่แน่นอน

แนวทางการพัฒนาที่เหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ

ทางวัฒนธรรม อัตราค่าจ้างแต่ละคณะมีอัตราค่าจ้างที่แตกต่างกันขึ้นอยู่กับต้นทุนทางด้านชื่อเสียงของคณะหมอลำซึ่ง ตลอดจนความสัมพันธ์ระหว่างผู้มาว่าจ้างกับคณะหมอลำและองค์ประกอบอื่น ได้แก่ ระยะทางระหว่างบ้านพักหมอลำกับสถานที่ทำการแสดง สถานที่ไกลอัตราค่าจ้างแพงกว่าปกติ ถ้าเป็นงานบุญงานกุศลอัตราค่าจ้างถูกกว่างานทั่วไป อัตราค่าจ้าง และการจ่ายค่าจ้าง สามารถปรับเปลี่ยนได้ตามความเหมาะสม ในส่วนองค์ประกอบในการแสดงหมอลำซึ่งก็จำเป็นต้องปรับให้มีความเหมาะสมกับอัตราค่าจ้าง เพื่อความอยู่รอดของคณะ และสมาชิกในคณะ ซึ่งถือว่าเป็นชนบ และหลักในการปฏิบัติของหมอลำซึ่งที่ควรรักษาศิลปวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านให้คงอยู่ตลอดไป (สันติ สิมเสน. 2553 : สัมภาษณ์)

ทางเศรษฐกิจ หัวหน้าคณะหมอลำซึ่งต้องอาศัยความสามารถด้านการจัดการ การตลาด การประชาสัมพันธ์ มนุษย์สัมพันธ์ จิตวิทยาการปกครอง ในการบริหารจัดการในการแสดงแต่ละครั้งสภาพเศรษฐกิจในปัจจุบันของชาวอีสานมีการปรับตัวเข้ากับยุคสมัยของการเปลี่ยนแปลง ซึ่งเป็นการผลิตเพื่อการขายโดยมีผลตอบแทน คือ กำไร และการขาดทุนการดำรงชีวิตประจำวันใช้เงินเป็นปัจจัยสำคัญในการแลกเปลี่ยน สิ่งที่เป็นเพื่อการดำรงชีวิตในระบบธุรกิจหมอลำซึ่งมีสิ่งที่เกี่ยวข้องกับระบบเศรษฐกิจ คือ อัตราการจ้างในแต่ละคณะมีอัตราค่าจ้างที่แตกต่างกันขึ้นอยู่กับต้นทุนทางด้านชื่อเสียงของคณะหมอลำซึ่ง ตลอดจนความสัมพันธ์ระหว่างผู้มาว่าจ้างกับคณะหมอลำ และองค์ประกอบอื่น ได้แก่ ระยะทางระหว่างบ้านพักคณะหมอลำกับสถานที่ทำการแสดง สถานที่แสดงไกลอัตราค่าจ้างจะแพงขึ้นกว่าปกติ แต่ถ้าเป็นงานบุญงานกุศลอัตราค่าจ้างก็จะถูกกว่างานทั่วไป ค่าใช้จ่าย หัวหน้าคณะเป็นผู้รับเงินค่าจ้างจากเจ้าภาพ และต้องจ่ายค่าใช้จ่ายต่าง ๆ ดังนี้ จ่ายค่าจ้าง (ค่าตัว) แก่สมาชิกคณะหมอลำซึ่ง เช่น ผู้แสดงหมอลำ นักดนตรี หางเครื่อง นักร้อง คอนวอย ซึ่งอัตราค่าจ้างขึ้นอยู่กับคณะหมอลำซึ่งแต่ละคณะ จ่ายค่าจ้างเกี่ยวกับรถ เช่น ค่าเช่ารถ ค่าน้ำมัน ค่าเบี้ยเลี้ยงคนขับรถ จ่ายค่าใช้จ่ายเกี่ยวกับอุปกรณ์เวที ไฟแสงสี เครื่องเสียง จ่ายค่าเช่าเครื่องแต่งกายสำหรับชุดการแสดงหางเครื่องที่เช่ามา จ่ายให้สำนักงานหมอลำ (สอ ศรีตะสังข์. 2553 : สัมภาษณ์)

8. ด้านเทคโนโลยี

องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซึ่ง มีศักยภาพด้านเทคโนโลยี ดังนี้

8.1 การติดตั้งอุปกรณ์การแสดง

เมื่อถึงวันแสดง กลุ่มคอนวอยต้องเดินทางไปก่อน เพื่อนำอุปกรณ์ทุกอย่างไปเตรียมพร้อมไว้ ณ ที่ทำการแสดงและประกอบติดตั้งเวที อุปกรณ์เวที เครื่องเสียง ไฟฟ้า เค้นท์ที่พนักขลากลาร และที่จอดรถให้เป็นทีเรียบร้อย

สภาพปัจจุบัน การตรงต่อเวลามีความพร้อมในทุกด้าน ก่อนทำการแสดง คอนวอยเดินทางไปก่อนติดตั้งอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงถ้าให้มีความพร้อมก่อนเวลาทำการแสดง นักแสดง และสมาชิกคณะหมอลำเข้าพัก และเตรียมความพร้อมในการแสดง ต่อไป

ปัญหาที่พบ รถยนต์ที่ขนอุปกรณ์การแสดงมีหลายคันทำให้ไปถึงสถานที่ทำการแสดงไม่พร้อมกันต้องเสียเวลาในการรออุปกรณ์ในรถยนต์ที่ถึงช้ากว่า

แนวทางการพัฒนาที่เหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ

ทางวัฒนธรรม การติดตั้งอุปกรณ์การแสดงถือว่าเป็นหัวใจสำคัญในการแสดงแต่ละครั้ง เพราะทำให้เจ้าภาพเกิดความสบายใจมีความมั่นใจต่อการแสดง ทำให้คณะมีความพร้อมเพรียงเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน มีมาตรฐานในการปฏิบัติงานด้านการแสดงก่อให้เกิดธรรมเนียมในการปฏิบัติของคณะหมอลำซึ่งที่ทุกคนต้องปฏิบัติเหมือนกัน สร้างกฎกติกาเรื่องความสามัคคีความพร้อมเพรียง ความตรงต่อเวลา ความซื่อสัตย์สุจริต ถือเป็นวัฒนธรรมที่ต้องปฏิบัติร่วมกัน (สมจิตร เพชรสังหาร. 2553 : สัมภาษณ์)

ทางเศรษฐกิจ ผู้บริหารคณะต้องจัดระบบระเบียบในการเดินทางไปแสดงให้อยู่กฎระเบียบเดียวกัน เพื่อความพร้อมเพรียงเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันทำให้ไม่ต้องเสียเวลาในการปฏิบัติงาน เนื่องจากหมอลำซึ่งต้องแสดงในท่ามกลางคนดูหรือผู้ฟังเป็นจำนวนมาก จำเป็นต้องใช้อุปกรณ์บางอย่างช่วยให้การแสดงเป็นไปได้อย่างราบรื่น จึงเห็นได้ว่าการใช้เทคโนโลยีแบบใหม่ช่วยให้สีสันการแสดงหมอลำซึ่งตื่นตาตื่นใจมากขึ้นกว่าเดิม ปัจจุบันยังสะดวกเพราะในการติดตั้งอุปกรณ์การแสดง เช่น เวที เครื่องเสียง ไฟฟ้า ฉาก เครื่องดนตรี ป้ายชื่อคณะหมอลำ อุปกรณ์การแสดงทุกอย่างออกแบบโดยการใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาช่วย สามารถถอดประกอบจัดเก็บทำให้เกิดความสะดวกสบายในการดำเนินด้านการแสดงไม่เสียเวลาหรือค่าใช้จ่ายเพิ่มมากขึ้นกว่าเดิม (วรรณกร ชาญแก้ว. 2553 : สัมภาษณ์)

8.2 เวที

เวทีที่ใช้แสดงหมอลำซิ่ง เมื่อก่อนเวทีที่แสดงนั้นชาวบ้านที่เป็นเจ้าภาพ จัดสร้างเตรียมเอาไว้ กว้างยาว 10x10 เมตร แบ่งออกเป็น 2 ตอน เป็นที่สำหรับแสดงครึ่งของเวที คือ 5x10 เมตร ส่วนด้านหลังอีก 5x10 เมตร ใช้เป็นที่พักของชาวคณะหมอลำซิ่ง ซึ่งปิดอย่างมิดชิด 3 ด้านส่วนด้านหน้ากันด้วยฉาก เมื่อหมอลำมาถึงเวทีแสดงฝ่ายติดตั้งฉาก จะต้องดำเนินการทันทีบางคณะที่เป็นหมอลำปรับปรุง คือ เน้นไปที่การแสดงคอนเสิร์ตก็ไม่มีผ้าฉาก แต่เป็นป้ายชื่อคณะเช่นเดียวกับวงลูกทุ่งทั่วไป ชาวบ้านเตรียมอาหารเอาไว้เป็นอย่างดี หิวตอนไหนกินได้ทันทีตลอดคืน นอกจากนี้เวทีการแสดงต้องมุงหลังคาด้วยเพื่อป้องกันฝนกันลม ปกติแล้วเวทีสร้างเป็นถาวรเพราะในหนึ่งปีจะมีงานบุญหลายงานคณะหมอลำซิ่งจึงมีงานล่าตลอด ห้างบ้างก็ในช่วงพรรษา

สภาพปัจจุบัน เวทีเป็นเวทีลอยที่ได้มาตรฐานมีความสะดวกในการขนย้ายถอดประกอบได้ สามารถประกอบเวทีได้ตามขนาดที่ต้องการ

ปัญหาที่พบ เพิ่มค่าใช้จ่ายมากขึ้น เช่น ใช้รถหกล้อหรือสิบล้อเพื่อขนเวทีหลายคน ใช้แรงงานหลายคนในการประกอบเวทีและรื้อเวที

แนวทางการพัฒนาที่เหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ

ทางวัฒนธรรม เวทีที่ใช้ในการแสดงหมอลำซิ่งเป็นเวทีลอยที่ได้มาตรฐาน มีความสะดวกในการขนย้ายสามารถถอดประกอบได้ตามความต้องการ ถือเป็นธรรมเนียมในการแสดงหมอลำซิ่งที่มีการแสดงบนเวทีเท่านั้น และมีองค์ประกอบด้านอื่น เช่น แสง สี เสียง เข้ามาช่วยในการสร้างสีสัน ก่อให้เกิดความตื่นตา ตื่นใจ ทำให้อยากติดตามชมการแสดงตลอดเวลา องค์ประกอบเหล่านี้ถือเป็นธรรมเนียมในการปฏิบัติของการแสดงหมอลำซิ่ง (บุญถือ หาญสุริย์. 2550 : สัมภาษณ์)

ทางเศรษฐกิจ การประกอบเวทีเป็นงานที่มีความละเอียดพอสมควร การทำงานจะต้องไม่เกิดความผิดพลาด บุคลากรด้านนี้ต้องมีความชำนาญได้รับการฝึกหัดเป็นอย่างดี สามารถปฏิบัติงานได้อย่างรวดเร็วใช้แรงงานไม่มากแต่มีประสิทธิภาพ และใช้เวลาในการทำงานไม่นาน จึงเห็นได้ว่าการใช้เทคโนโลยีแบบใหม่ช่วยให้สีสันการแสดงหมอลำซิ่งตื่นตาตื่นใจมากขึ้นกว่าเดิม โดยเฉพาะเวทีได้มีการพัฒนาใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาช่วย โดยใช้โครงเหล็กพื้นไม้อัดได้มาตรฐาน สามารถถอดประกอบเพิ่มขยายหรือลดขนาดของเวทีได้ตามความเหมาะสม (รุ่งโรจน์ บุญเลิศสว่าง. 2553 : สัมภาษณ์)

8.3 ฉากหรือผ้าฉาก

เป็นส่วนประกอบที่ทำให้การแสดงดูสมจริงสมจัง มีการพัฒนาฉากให้สวยงามโดยวาดภาพลงไปอาจเป็นภาพทิวทัศน์หรือภาพเวียงวังก็ได้ การพัฒนาฉากจากฉากผืนเดียวก็เพิ่มเป็น 3-5 ผืนซ้อนกัน ในขณะที่ตัวละครเดินป่าฉากที่มีภาพป่าก็จะถูกหย่อนลงมาเมื่ออยู่ในเมืองภาพเมืองก็จะหย่อนลงมา แต่ละคณะมีฉากแรกหรือฉากหลักขึ้นพื้นเอาไว้ก่อนคงเหมือนกับคณะลิเกเวลาแสดงย่อมมีหลายฉาก เพื่อให้ดูสวยสมจริง และเป็นการสร้างอารมณ์ของผู้ชมด้วยฉาก

สภาพปัจจุบัน การแสดงสมจริงสมจังได้บรรยากาศเป็นการสร้างอารมณ์ของผู้ชมการแสดง ด้วยผ้าฉากที่มีความสวยงามเป็นธรรมชาติผู้ชมการแสดงเกิดอารมณ์ร่วมในขณะที่ชมการแสดง

ปัญหาที่พบ ช่วงเวลาในการเปลี่ยนผ้าฉากทำให้การดำเนินเรื่องไม่ต่อเนื่องกัน

แนวทางการพัฒนาที่เหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ

ทางวัฒนธรรม ฉากหรือผ้าฉากทำให้การแสดงดูสวยงามสมจริง ได้บรรยากาศเป็นการสร้างอารมณ์ของผู้ชมการแสดง มีการพัฒนาให้สวยงามตรงตามเนื้อเรื่องที่ทำการแสดง มีการเปลี่ยนโดยใช้ระบบแสง สี เสียง เข้าช่วยเพื่อเป็นการสร้างบรรยากาศอย่างต่อเนื่อง ฉากหรือผ้าฉากเป็นธรรมเนียมการปฏิบัติที่หมอลำซิ่งใช้เป็นองค์ประกอบในการแสดงที่ปฏิบัติสืบต่อกันมา (สมจิตร เพชรสังหาร. 2553 : สัมภาษณ์)

ทางเศรษฐกิจ ฉากมีส่วนส่งเสริมให้การดำเนินเรื่องเป็นไปด้วยดี ในยุคนี้หมอลำซิ่งแข่งขันกันเขียนฉากอย่างสวยงาม และมีการจัดฉากให้มีความเหมาะสมกับเนื้อเรื่องในแต่ละตอนให้มีความสมจริงสมจัง การเปลี่ยนผ้าฉากจะต้องใช้ระบบแสง สี เสียง เข้ามาช่วยเพื่อเป็นการสร้างบรรยากาศให้ต่อเนื่องทำให้ผู้ชมการแสดงคลาดสายตาไม่ได้ เพราะมีสิ่งแปลกใหม่เร้าใจตลอดเวลา จึงเห็นได้ว่าการใช้เทคโนโลยีแบบใหม่ช่วยให้สีสันการแสดงหมอลำซิ่งตื่นตาตื่นใจมากขึ้นกว่าเดิม โดยเฉพาะฉากหรือผ้าฉากได้มีการพัฒนาฉากใช้เทคโนโลยีด้านแสง สี เข้ามาช่วยให้เกิดความสวยงาม เพื่อให้ผู้ชมการแสดงดูแล้วมีความสมจริงสมจังเหมือนสถานการณ์ที่เกิดขึ้นจริง (ทวี ศรีโค้ว. 2553 : สัมภาษณ์)

8.4 ป้ายชื่อคณะหมอลำ

เป็นส่วนหนึ่งของฉากและบนไม้อัดเพื่อใช้คั่นระหว่างผู้แสดง กับนักดนตรีวางไว้ด้านหลังนักดนตรี ป้ายชื่อคณะหมอลำซึ่งเขียนบนไม้อัดเรียกว่า “แสดน” สามารถนำไปตั้งไว้บนขาตั้งที่ทำจากเหล็กออกแบบพิเศษสามารถถอดประกอบได้ เขียนชื่อคณะหมอลำซึ่งเป็นตัวหนังสือขนาดใหญ่อย่างวิจิตรสวยงามเขียนด้วยสีที่เด่นชัดเมื่อถูกแสงไฟ

สภาพปัจจุบัน ป้ายเขียนเป็นตัวหนังสือที่มีขนาดใหญ่อย่างวิจิตรสวยงามเขียนด้วยสีที่เด่นชัด เมื่อถูกแสงไฟทำให้เกิดการสะท้อนแสงเป็นจุดเด่นอย่างชัดเจน

ปัญหาที่พบ เมื่อใช้งานไปนานทำให้สีสันของป้ายชื่อคณะจางลง ขูดลอก และแตกหักก่อให้เกิดความไม่ชัดเจนไม่มีสีสันไม่เด่นชัด ผู้ชมการแสดงดูแล้วไม่ได้อารมณ์ที่ชวนให้ชมการแสดง

แนวทางการพัฒนาที่เหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ

ทางวัฒนธรรม ป้ายชื่อคณะหมอลำมีการพัฒนาให้ทันสมัย ทันเหตุการณ์อยู่เสมอ ใช้เทคโนโลยีแบบใหม่เข้าช่วยสามารถถอดประกอบได้ ตัวหนังสือที่เขียนมีความสวยงามด้วยสีสันที่เด่นชัดเมื่อถูกแสงไฟ เพื่อก่อให้เกิดสีสันในการแสดงช่วยให้ตื่นตาตื่นใจมากขึ้นกว่าเดิม นับว่าเป็นขนบธรรมเนียมในการปฏิบัติของหมอลำซึ่งที่ทุกคณะต้องมีป้ายชื่อคณะหมอลำเป็นการประชาสัมพันธ์ชื่อคณะให้เป็นรู้จักของผู้ชมการแสดงทั่วไป (ทองใส ชินหนองแปน. 2550 : สัมภาษณ์)

ทางเศรษฐกิจ มีการจัดสรรงบประมาณในการดำเนินการซ่อมแซม ปรับปรุงอุปกรณ์การแสดงทุกอย่างอยู่ตลอดเวลา สถานที่จัดเก็บอุปกรณ์การแสดงต้องได้มาตรฐานเมื่อหยุดทำการแสดง จึงเห็นได้ว่าการใช้เทคโนโลยีแบบใหม่ช่วยให้สีสันการแสดงหมอลำซึ่งตื่นตาตื่นใจมากขึ้นกว่าเดิม โดยเฉพาะป้ายชื่อคณะหมอลำซึ่งมีการออกแบบพิเศษสามารถถอดประกอบได้ ตัวหนังสือที่เขียนมีความสวยงามด้วยสีที่เด่นชัดเป็นอย่างมาก เมื่อถูกกับแสงไฟ (รุ่งโรจน์ บุญเลิศสว่าง. 2553 : สัมภาษณ์)

8.5 เครื่องเสียง

ในปัจจุบันมีวัดศุภมิมิกเซอร์ มีแอดโคช่วยเสียงลำโพงเป็นลำโพงตู้ มีเสียงแหลมเสียงทุ้มใช้ไมค์แบบมีขาตั้งบางคณะมีไมค์แบบเอฟเอ็มใช้ด้วย ไฟใช้กับเจ้าภาพ เมื่อเกิดไฟฟ้าดับทางคณะมีเครื่องปั่นไฟที่สำรองมาปั่นด้วย เครื่องเสียงที่ใช้ในการแสดงหมอลำซึ่งต้องใช้เครื่องเสียงชุดใหญ่คุณภาพของเครื่องเสียงถือว่า มีส่วนสำคัญที่ช่วยให้เสียงร้องเสียงดนตรี

มีความไพเราะมากยิ่งขึ้นขนาดของเครื่องเสียงใช้ขนาด 1,500 วัตต์ขึ้นไป ตู้ลำโพงเป็นตู้ลำโพงขนาดใหญ่วางซ้อนกันตั้งไว้สองข้างเวที โดยมีอุปกรณ์แยกเสียงร้องเสียงดนตรีแต่ละชิ้น และทำให้เสียงมีความกลมกลืนกันซึ่งเรียกว่า มิกเซอร์ (Mixer)

สภาพปัจจุบัน ใช้เครื่องเสียงชุดใหญ่ขนาดของเครื่องขยายเสียงขนาด 1,500 วัตต์ ตู้ลำโพงขนาดใหญ่วางซ้อนกันหลายตัว วางไว้ด้านข้างเวทีทั้ง 2 ข้าง

ปัญหาที่พบ เครื่องเสียงมีสภาพที่เก่าชำรุดทรุดโทรมเนื่องจากอายุการใช้งาน

แนวทางการพัฒนาที่เหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ

ทางวัฒนธรรม เครื่องขยายเสียงนับว่าเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้หมอลำซึ่งได้รับความนิยม และมีความจำเป็นเป็นปัจจัยสำคัญที่กระตุ้นให้หมอลำซึ่งนำเครื่องดนตรีประเภทที่ใช้ไฟฟ้ามาบรรเลงประกอบ ทำให้รูปแบบดนตรี และการแสดงของหมอลำซึ่ง มีความทันสมัย และสอดคล้องกับค่านิยมของสังคมที่เปลี่ยนแปลง มีการพัฒนาโดยใช้เครื่องเสียงชุดใหญ่ที่มีคุณภาพ ตู้ลำโพงเป็นตู้ลำโพงขนาดใหญ่ที่วางซ้อนกันหลายตัว มีอุปกรณ์แยกเสียงร้องเสียงดนตรีแต่ละชิ้นทำให้เสียงกลมกลืนกัน ถือเป็นธรรมเนียมการแสดงหมอลำซึ่งที่ได้รับความนิยม (บุญถิ์ ฮาญสุรีย์. 2553 : สัมภาษณ์)

ทางเศรษฐกิจ จัดสรรงบประมาณในการบำรุงรักษาซ่อมแซม อุปกรณ์การแสดงทุกชนิดเป็นประจำต่อเนื่อง และนำเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาใช้อยู่ตลอดเวลา ไม่ว่าจะเป็นระบบแสง สี เสียง ต้องทันสมัยอยู่เสมอ จึงเห็นได้ว่าการใช้เทคโนโลยีแบบใหม่ช่วยให้สีสันการแสดงหมอลำซึ่งตื่นตาตื่นใจมากขึ้นกว่าเดิม ปัจจุบันยังสะดวกเพราะมีไฟฟ้าใช้ทุกหมู่บ้านไม่ต้องใช้เครื่องปั่นไฟเหมือนเดิมทำให้หมอลำสามารถเพิ่มเติมไฟหลากสี และที่มีขนาดแรงเทียนสูงได้ เช่น ไฟสปอร์ตไลท์ และไฟแบบดิสโก้เทค (ไฟลูกโลก) เป็นต้น ระบบเสียง เช่น ไมค์โคโฟนหรือเครื่องขยายเสียงก็นับว่า มีส่วนสำคัญที่ทำให้หมอลำซึ่งได้รับความนิยม และมีความจำเป็น เพราะเป็นปัจจัยสำคัญที่กระตุ้นให้หมอลำซึ่งนำเครื่องดนตรีประเภทที่ใช้ไฟฟ้ามาบรรเลงประกอบ เช่น ออร์แกน กีตาร์ และกีตาร์เบส เป็นต้น รูปแบบดนตรี และการแสดงของหมอลำซึ่งจึงมีความทันสมัย และสอดคล้องกับค่านิยมของสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป (สันติ สิมเสน. 2553 : สัมภาษณ์)

8.6 ไฟฟ้า

ที่ใช้ในการแสดงของคณะหมอลำซึ่งประกอบไปด้วย ไฟสว่าง ใช้หลอดไฟแบบสปอร์ตไลท์ ไฟราง ทำจากหลอดนีออนสีต่อวงจรเรียงกันภายในรางที่มีลักษณะคล้ายรางหมู รางทำด้วยสังกะสีหรือไม้อัดขนาดยาวกว่าความยาวของหลอดไฟเล็กน้อย สีของหลอดไฟราง ได้แก่ สีขาว สีเหลือง สีฟ้า สีม่วง สีเขียว สีแดง และสีชมพู ไฟราวต่อหลอดไฟ ชนิดกลมหรือรีห่างกันเป็นระยะใช้แขวนเหนือศีรษะของผู้แสดง โดยสร้างโครงเหล็กพิเศษ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของเวทีเพื่อติดตั้งไฟรางเหนือศีรษะของผู้แสดงไฟรางใช้ทั้งไฟสว่าง และไฟหลากสี

สภาพปัจจุบัน ไฟราง ไฟราวหรือที่เรียกกันทั่วไปว่า ไฟแสงสี เป็นไฟประดับที่มีสีสันสวยงามตระการตาดูแล้วมีความยิ่งใหญ่ชวนให้ติดตามชมการแสดง โดยเฉพาะช่วงที่มีการโชว์เพลงของหางเครื่อง

ปัญหาที่พบ การใช้ระบบแสง สี เสียง ใช้มากในช่วงที่มีการโชว์เพลงของหางเครื่อง ช่วงที่ทำการลำไม่ค่อยใช้มากนักทำให้ผู้ชมการแสดงไม่ค่อยสนใจมากนัก ผู้ชมการแสดงมีมากที่สุดในช่วงที่มีการโชว์หางเครื่องพอช่วงลำทยอยหนี

แนวทางการพัฒนาที่เหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ

ทางวัฒนธรรม การใช้เทคโนโลยีด้านแสง สี เสียง สมัยใหม่ เข้าช่วยต้องมีการดำเนินการอย่างสม่ำเสมอ เพื่อเป็นการสร้างบรรยากาศต่อผู้ชมการแสดง ให้ติดตามชมการแสดงตลอดเวลา ไฟฟ้าถือว่ามีความสำคัญ และมีความจำเป็นอย่างมาก ต่อการแสดงหมอลำซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่เป็นขนบธรรมเนียมในการแสดงหมอลำซึ่งขาดไม่ได้ (ทวี ศรีโค้ว, 2553 : สัมภาษณ์)

ทางเศรษฐกิจ การใช้เทคโนโลยีด้านแสง สี เสียง สมัยใหม่เข้าช่วย ต้องมีการดำเนินการอย่างสม่ำเสมอ เพื่อเป็นการสร้างบรรยากาศต่อผู้ชมการแสดงให้ติดตามตลอดเวลา เนื่องจากหมอลำซึ่งต้องแสดงในท่ามกลางคนดูหรือผู้ฟังเป็นจำนวนมากจำเป็นต้องใช้อุปกรณ์บางอย่างช่วยให้การแสดงเป็นไปได้อย่างราบรื่น จึงเห็นได้ว่าการใช้เทคโนโลยีแบบใหม่ ช่วยให้สีสันการแสดงหมอลำซึ่งตื่นตาตื่นใจมากขึ้นกว่าเดิม ปัจจุบันยังสะดวกเพราะมีไฟฟ้าใช้ทุกหมู่บ้านไม่ต้องใช้เครื่องปั่นไฟเหมือนเดิมทำให้หมอลำสามารถเพิ่มเติมไฟหลากสี และที่มีขนาดแรงเทียนสูงได้ เช่น ไฟสปอร์ตไลท์ และไฟแบบคิสโก้เทค (ไฟลูกโลก) (สมจิตร เพชรสังหาร, 2553 : สัมภาษณ์)

9. ด้านดนตรีและการแสดง

องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซึ่ง มีศักยภาพด้านดนตรีการแสดง ดังนี้
ดนตรี

มีบทบาทเป็นอย่างมากในการแสดงหมอลำซึ่ง ช่วยในการเสริมอารมณ์ และปูพื้นฐานของบรรยากาศการเชื่อมโยงฉากต่อฉากให้มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน หรือแตกต่างกัน โดยไม่ต้องหยุดการแสดงดนตรีที่ใช้ในการแสดงหมอลำซึ่ง ดนตรีที่ใช้ ได้แก่ ดนตรีหลักเป็นดนตรีที่ใช้ในการแสดงลำเรื่องต่อกลอนใช้ แคน หรือใช้ ซอ พิณ หรือคีย์บอร์ด ก็ได้ ดนตรีประกอบใช้ประกอบการแสดง เช่น การเปลี่ยนฉากเป็นการสร้างบรรยากาศ ช่วยเสริมการแสดงใช้เครื่องดนตรีสากล เช่น กลองชุด กีตาร์ กีตาร์เบส คีย์บอร์ด กลองทอมบ้า แซ็กโซโฟน ทรัมเป็ต ทรอมโบน ฉิ่ง ฉาบ ทัมโบรีน ใช้ในการบรรเลงประกอบทำนองลำเสริม ช่วงเปลี่ยนฉาก เช่น ลำเดิน ลำเพลิน ลำเต้ย ลำแพน ลำภูไท และเพลงลูกทุ่ง

สภาพปัจจุบัน แคน เป็นเครื่องดนตรีหลักของหมอลำระบบเสียงของแคน สอดคล้องกับระบบเสียงของดนตรีตะวันตก และทำนองที่เรียกว่าลายสอดคล้องกับโหมด หรือมาตราเสียงของดนตรีตะวันตก ระบบเสียงของแคนให้ความรู้สึกที่ทันสมัยอยู่เสมอ และสามารถปรับเข้ากับเครื่องดนตรีตะวันตกได้

ปัญหาที่พบ แคนมีเสียงเป็นธรรมชาติ และเสียงกระจายไปทั่วลำป่องของไม้คู่แคน จึงไม่สามารถปรับเสียงแคนเข้ากับระบบไฟฟ้าได้สะดวกทำให้เสียงของแคนเบา เมื่อเทียบกับเครื่องดนตรีที่ใช้ระบบไฟฟ้า บทบาทของแคนที่ใช้บรรเลงประกอบหมอลำนอกจากช่วงเกริ่นขึ้นลำแล้วการแสดงส่วนอื่นไม่มีความสำคัญหรือโดดเด่นเท่ากับพิณไฟฟ้า แทบจะกล่าวได้ว่า แคนเป็นเพียงสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของหมอลำเท่านั้น

แนวทางการพัฒนาที่เหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ

ทางวัฒนธรรม การปรับเปลี่ยนรูปแบบดนตรี และการแสดงหมอลำ เป็นการปรับเพื่อให้สอดคล้องกับค่านิยมของสังคมเป็นหลักที่เห็นได้ชัดเจน ก็คือ ในด้านเนื้อหา การลำมักกล่าวถึง บรรยากาศค่านิยม และการเปลี่ยนแปลงของสังคม ดังนั้นความสัมพันธ์ระหว่างหมอลำกับชาวอีสานจึงเป็นไปอย่างแนบแน่นยาวนาน กล่าวได้ว่า หมอลำ คือ ส่วนหนึ่งของชีวิตชาวอีสานที่มีวิถีชีวิตความเป็นอยู่ที่สะท้อนออกมาในรูปแบบการแสดงหมอลำ (สอ ศรีตะสังข์. 2550 : สัมภาษณ์)

ทางเศรษฐกิจ หมอแคนต้องเก่ง การเป่าแคนต้องเป่าให้เข้ากับ หมอลำซึ่งนั้นค่อนข้างยาก บางตอนคลอ บางตอนเคล้า บางตอนขัดให้ลำเดิน บางตอนเป่าเพลง ให้ฟ้อน บางตอนเดี่ยว และสุดท้ายลำลา หมอแคนจึงต้องเป่าได้หลายลาย และต้องเข้าใจจังหวะ และทำนองลำด้วย ใช้มิกเซอร์ซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่ใช้แยกเสียงร้องเสียงดนตรีแต่ละชิ้น และทำให้ เสียงกลมกลืนกันเข้ามาช่วยเพิ่มเสียงของแคนให้มีความเด่นชัด เมื่อนำแคนมาบรรเลงประกอบ หมอลำ แคนจึงช่วยให้ทำนองการลำมีความหลากหลายขึ้น คือ สามารถดัดแปลงทำนองการลำให้ เข้ากับทำนองเพลงอื่นได้ เช่น เพลงรำวง เพลงลูกทุ่ง และเพลงสากล เป็นต้น ภายหลังเมื่อหมอลำ นำเอาเครื่องดนตรีตะวันตกมาบรรเลงประกอบการแสดง เช่น ออร์แกน กีตาร์ และกีตาร์เบส เป็นต้น แต่ก็ยังถือว่าแคนเป็นเครื่องดนตรีหลักเนื่องจากหมอลำมีความคุ้นชินกับเสียงแคนมากกว่า เครื่องดนตรีตะวันตก ทั้งยังไม่สามารถบรรเลงทำนองที่เรียกว่า ลาย ได้สะดวกเหมือนกับแคน (สันติ สิมเสน. 2553 : สัมภาษณ์)

จากการวิจัยแนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่งในจังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ สรุปได้ว่า

1. ประวัติความเป็นมาของหมอลำซึ่ง และองค์ประกอบของการแสดงหมอลำซึ่ง

1.1 ประวัติความเป็นมาของหมอลำซึ่ง

รูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำซึ่งน่าจะเริ่มต้นพัฒนามาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2529 แต่ได้รับความนิยมและแพร่หลายเป็นที่รู้จักช่วงปี พ.ศ. 2534-2535 โดยเริ่มจาก หมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง และหมอลำราตรี ศรีวิไล ได้นำเอาเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ คือ กลอง มาตีประกอบเข้ากับแคน เฉพาะช่วง “ลำหญาว” หรือ “ลำเดิน” ซึ่งเป็นลำทางขึ้น ทำนองหนึ่งของหมอลำกลอนवादขอนแก่น ต่อมาภายหลังได้เพิ่มเครื่องดนตรีประเภทอื่น ๆ เข้ามาเสริม เช่น พิณ กีตาร์ หรือกีตาร์เบส เป็นต้น ทำให้รูปแบบการแสดงของหมอลำกลอน เปลี่ยนไป คือ มีความแปลกใหม่ และทันสมัยมากขึ้น แต่ระยะแรกยังไม่เป็นที่รู้จักหรือได้รับความนิยม กระทั่งปี พ.ศ. 2530 พรศักดิ์ ส่องแสง ได้บันทึกเสียง “ลำเดี่ยว” ชุด “เดี่ยวสาวจันทร์ กังโอบ” ออกจำหน่าย ทำให้เกิดกระแสนิยม “ลำเดี่ยว” และส่งผลให้หมอลำกลอนได้รับความนิยมสนใจจากผู้ฟังทั่วประเทศ ต่อมาปี พ.ศ. 2531 ประสานศิลป์ เวียงนิมา และอุไร ปุยวงศ์ ได้บันทึกเสียง “ลำหญาว” ชุด “กลอนหย่าวขึ้น” ออกจำหน่าย ปรากฏว่าได้รับความนิยมทำให้ หมอลำกลอนกลุ่มต่าง ๆ เริ่มหันมาปรับปรุงการแสดงแบบใหม่อย่างจริงจัง โดยเฉพาะหมอลำ ราตรี ศรีวิไล ซึ่งทดลองทำมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2529 ได้นำเอารูปแบบหมอลำกลอนแบบใหม่นี้ มาปรับปรุงขึ้นอีกครั้ง โดยการนำเอาเครื่องดนตรีตะวันตก คือ เบส และกลองชุดมาผสมผสาน

เข้ากับเครื่องดนตรีพื้นบ้าน คือ พิณ พร้อมทั้งนำ “หางเครื่อง” มาเดินประกอบบนเวทีหมอลำ กลอนเป็นครั้งแรก แต่ยังไม่เป็นที่รู้จักหรือแพร่หลาย จนกระทั่งปี พ.ศ. 2534 หมอลำสังวาลน้อย ดาวเหนือ และเพชร แก้วเสด็จ ได้บันทึกเสียง “ลำซิ่ง” ชุด “ซิ่งสุดซิ่ง” และ “ซิ่งมหามันต์” ออกจำหน่าย จึงทำให้กระแสนิยมหมอลำกลอนแบบใหม่แพร่ไปทั่วภาคอีสาน หมอลำ และชาวบ้านจึงเรียกหมอลำชนิดใหม่นี้ว่า “หมอลำกลอนซิ่ง” หรือ “หมอลำซิ่ง” ต่อมาจึงมี อิทธิพลต่อมหรสพประเภทอื่น ๆ ในภาคอีสาน

1.2 องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซิ่ง

ในการแสดงหมอลำซิ่งมีองค์ประกอบของการแสดง 24 องค์ประกอบ ดังนี้

1.2.1 ผู้แสดงหมอลำ ในคณะหมอลำซิ่งคณะหนึ่งมีผู้แสดงหมอลำ 10-15 คน แสดงตามบทบาทและหน้าที่ที่ได้รับ

1.2.2 สมาชิกคณะหมอลำซิ่ง ประกอบด้วย โขนก และผู้กำกับ ผู้แสดง หรือหมอลำ 3-5 คน หางเครื่อง โดยทั่วไปมีหางเครื่อง 5-10 คน คณะที่มีขนาดใหญ่ มีหางเครื่อง 10-15 คน

1.2.3 กฎระเบียบคณะหมอลำซิ่ง มีกฎระเบียบในการปฏิบัติตน ของสมาชิกทั้งนี้ขึ้นอยู่กับข้อกำหนดของหัวหน้าคณะหมอลำซิ่งเป็นผู้กำหนด เพื่อให้สมาชิก ในคณะหมอลำซิ่งมีระเบียบวินัยปฏิบัติในกฎระเบียบกติกาเดียวกัน

1.2.4 การไหว้ครู มีการไหว้ครูก่อนทำการแสดงการไหว้ครู ของหมอลำซิ่ง นิยมเรียกว่า การตั้งคาย้อ เพื่อเป็นการระลึกถึงคุณครูอาจารย์ที่ได้สั่งสอนวิชา หมอลำให้ ตลอดจนเป็นการบูชาคุณพระรัตนตรัย คุณบิดามารดา คุณผู้มีพระคุณทั้งหลาย และเป็นการสร้างขวัญ และกำลังใจให้แก่สมาชิกคณะหมอลำซิ่ง

1.2.5 ขั้นตอนการแสดง แบ่งออกเป็น 2 ช่วง ได้แก่ ช่วงแรกเป็นช่วง เริ่มเปิดการแสดง ซึ่งนิยมเรียกว่า ออกสแดง ใช้เวลาในการแสดง 2-3 ชั่วโมง ช่วงที่สอง เป็นการ แสดงที่เป็นเรื่องราวตามเรื่องที่ใช้ในการแสดงแต่ละครั้ง

1.2.6 ผู้แต่งกลอนลำ ส่วนมากเป็นคนที่ชอบในหมอลำเป็นอย่างมาก อาศัยความชอบดังกล่าวจึงพยายามฝึกฝนตนเองในการแต่งกลอนลำ นอกจากนี้ผู้แต่งกลอนลำ หลายคนเคยเป็นหมอลำกลอนมาก่อน

1.2.7 กลอนลำ หมอลำซึ่งมีวิวัฒนาการทางด้านกลอนลำ โดยนำเอาคำร้องภาษาไทยกลางมาผสมผสานกับคำภาษาไทยอีสานเป็นแบบลูกทุ่งสลับหมอลำ หรือหมอลำสลับลูกทุ่ง กลายมาเป็นกลอนลำแบบลูกทุ่งหมอลำ และกลอนลำของหมอลำแต่ละคนเริ่มเป็นเอกเทศไม่ต่อเนื่องกันเหมือนสมัยก่อน กลอนลำทำนองเดียวที่ใช้ในปัจจุบันนิยมลำกลอนลำที่กำลังเป็นที่นิยม

1.2.8 ลักษณะกลอนลำ ในปัจจุบันใช้กลอนลำสำหรับการดำเนินเรื่อง เจริญ ก่อนเข้าหลังฉากจะลำเดี่ยวลำเพลิน หรือลำทำนองที่เป็นทำนองเร็ว การเจริญยังพอมิแบบสัมผัสกันอยู่บ้างลักษณะการลำตอนออกจากฉากลำทำนองเดี่ยว 1-2 กลอนลำดำเนินเรื่องซึ่งไม่ยากนักก่อนเข้าหลังฉากลำทำนองเดี่ยวอีก 1-2 กลอน

1.2.9 วาดลำ เกิดจากสำเนียงการพูดที่แตกต่างกันจึงทำให้เกิดวาดลำ หรือทำนองลำที่แตกต่างกันออกไปนิยมเรียกตามสำเนียงของคนในท้องถิ่น วาดลำในปัจจุบันที่นิยมได้แก่ วาดอุบลราชธานี วาดขอนแก่น และวาดกาฬสินธุ์มหาสารคาม

1.2.10 เรื่องที่ใช้แสดง ส่วนมากเป็นเรื่องนิทานชาวบ้านที่มีการแต่งขึ้นมาเอง ซึ่งเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน

1.2.11 การแต่งกายและแต่งหน้า แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ เครื่องแต่งกายของหมอลำกับเครื่องแต่งกายของหางเครื่อง

1.2.12 โอกาสที่แสดง หมอลำซึ่งสามารถแสดงได้ในทุกงาน

1.2.13 สถานที่แสดง การแสดงหมอลำซึ่งก็สุดแท้แต่เจ้าภาพเป็นผู้กำหนดให้แสดง ส่วนมากแสดงภายในบริเวณวัด สนามฟุตบอลโรงเรียน บริเวณทางแยกที่ใกล้บ้านเจ้าภาพ

1.2.14 สำนักงานหมอลำ เป็นสถานที่ติดต่อว่าจ้างหมอลำ และส่งเสริมหมอลำ จะรับงานแสดงให้คณะหมอลำซึ่งในสังกัด โดยมีค่าตอบแทนร้อยละ 10 ของราคาว่าจ้าง

1.2.15 การว่าจ้าง สามารถติดต่อว่าจ้าง ได้ 2 วิธี คือ ติดต่อว่าจ้างที่บ้านของคณะหมอลำซึ่ง และติดต่อว่าจ้างที่สำนักงานหมอลำ

1.2.16 การเดินทางไปแสดง เมื่อถึงวันแสดงสมาชิกคณะหมอลำซึ่งจะมารวมกันที่บ้านหัวหน้าคณะ การเดินทางเดินทางโดยรถยนต์

1.2.17 การติดตั้งอุปกรณ์การแสดง เมื่อเดินทางไปถึงสถานที่แสดงเด็กคอนวอย และสมาชิกของคณะหมอลำซึ่งจะช่วยกันขนของอุปกรณ์การแสดงลงจากรถ เพื่อทำการติดตั้งอุปกรณ์ทุกอย่างที่ใช้ในการแสดง และทำการทดลองเครื่องเสียง ไฟฟ้า และเครื่องดนตรี

1.2.18 เวที เวทีที่ใช้ในปัจจุบันเป็นเวทีลอย เป็นเวทีที่มีความสะดวกในการขนย้าย มีอยู่ 3 แบบ คือ แบบชั้นเดียว แบบ 2 ชั้น แบบ 3 ชั้น แต่ส่วนมากนิยมใช้เวทีลอยแบบ 2 ชั้น

1.2.19 ฉาก หรือผ้าฉาก ที่ลำเรื่องต่อกลอนใช้มืออยู่ 2 แบบ คือ ผ้าฉากแบบฉากเดียวจะขึงไว้ด้านหลังเวที และผ้าฉากแบบชักรอกสลับจะแขวนไว้กลางเวที

1.2.20 ป้ายชื่อคณะหมอลำ ส่วนมากเขียนบนผ้าอันเป็นส่วนหนึ่งของฉาก และเขียนบนไม้อัดใช้คั่นระหว่างผู้แสดงกับนักดนตรี โดยวางด้านหลังหน้านักดนตรี

1.2.21 คนตรี ในปัจจุบันส่วนใหญ่ใช้ดนตรีสากล ได้แก่ กลองชุด กีตาร์ กีตาร์เบส คีย์บอร์ด กลองทอมบ้า กลุ่มเครื่องเป่า ได้แก่ แซกโซโฟน ทรัมเปต เครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ ทัมโบริน เครื่องดนตรีพื้นบ้านที่ใช้ในปัจจุบัน คือ แคน

1.2.22 เครื่องเสียง เครื่องเสียงในปัจจุบันใช้เครื่องเสียงชุดใหญ่ ขนาด 1,500 วัตต์ขึ้นไป ตู้ลำโพงเป็นตู้ลำโพงขนาดใหญ่ ซึ่งเรียกว่า ตู้กระแทก วางซ้อนกันหลายตัว

1.2.23 ไฟฟ้า ที่ใช้ในปัจจุบัน ได้แก่ ไฟสว่างส่วนมากใช้ไฟสปอร์ตไลท์ ไฟรางทำจากหลอดนีออนสี และไฟราว เป็นไฟประดับแบบแขวน

1.2.24 ค่าจ้างและการจ่ายค่าจ้าง อัตราการจ่ายค่าจ้างคณะหมอลำซึ่งแต่ละคณะแตกต่างกันขึ้นอยู่กับชื่อเสียงของคณะ นอกจากนั้นขึ้นอยู่กับลักษณะของงาน สถานที่ที่ไปแสดง และความสัมพันธ์ระหว่างผู้มาว่าจ้าง

2. ศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่งในปัจจุบัน

หมอลำซึ่งมีศักยภาพในการทำหน้าที่เป็นผู้นำทางความคิดของคนในท้องถิ่น และก่อให้เกิดความเจริญงอกงามในสังคมแต่ละด้าน ตามองค์ประกอบของการแสดงหมอลำซึ่งดังนี้ ศักยภาพการแสดงการแสดงหมอลำซึ่งในปัจจุบัน ส่งผลทำให้หมอลำซึ่งเป็นผู้นำทางความคิดของคนในท้องถิ่น ก่อให้เกิดศักยภาพในด้านความบันเทิงเป็นการแสดงที่นำความบันเทิงมาสู่ผู้ชมการแสดง เช่น อารมณ์ที่เกิดจากจังหวะ และทำนองลำ ด้านการศึกษา มีบทบาทด้านให้ความรู้ ให้แนวคิดในการดำเนินชีวิตจากการฟังลำ ด้านวัฒนธรรมมีส่วนในการอนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์ ศิลปวัฒนธรรม รวมทั้งการรักษาขนบธรรมเนียม จารีตประเพณีมิให้สูญหายไปจากความสนใจ และความทรงจำ ด้านค่านิยมหมอลำเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยม และมีความผูกพันกับวิถีชีวิตของชาวอีสานอย่างแนบแน่น ด้านสื่อมวลชนส่งเสริมสนับสนุนอาชีพทางด้านหมอลำ ด้านการตลาดผู้ฟังเป็นตลาดที่คณะหมอลำต้องปรับปรุงรูปแบบ

การแสดงให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้ชมการแสดงจึงจะได้รับความนิยม ด้านเศรษฐกิจ มีการปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัยของการเปลี่ยนแปลง เป็นการผลิตเพื่อการขายโดยมีผลตอบแทน คือ กำไร มีสิ่งที่เกี่ยวข้องกับระบบเศรษฐกิจ คือ อัตราค่าจ้าง ด้านเทคโนโลยีการใช้เทคโนโลยีแบบใหม่ช่วยให้สีสันการแสดงตื่นตาตื่นใจ และด้านดนตรีการแสดงการปรับเปลี่ยนรูปแบบดนตรี และการแสดงเป็นการปรับเพื่อให้สอดคล้องกับค่านิยม และการเปลี่ยนแปลงของสังคม ความสัมพันธ์ระหว่างหมอลำกับชาวอีสานจึงเป็นไปอย่างแนบแน่นยาวนานกล่าวได้ว่า หมอลำ คือ ส่วนหนึ่งของชีวิตชาวอีสาน

3. แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่งที่เหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจในปัจจุบัน

การพัฒนาหมอลำซึ่งมีแนวทางในการพัฒนา ดังนี้

3.1 แนวทางการพัฒนา การพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่งต้องมีการพัฒนาที่องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซึ่ง ได้แก่ ผู้แสดงหมอลำ สมาชิกคณะหมอลำ กฎระเบียบคณะหมอลำ การไหว้ครู ขั้นตอนการแสดง ผู้แต่งกลอนลำ กลอนลำ ลักษณะการลำ วาดลำ เรื่องที่ใช้แสดง การแต่งกายและแต่งหน้า โอกาสที่แสดง สถานที่แสดง สำนักงานหมอลำ การว่าจ้าง การเดินทางไปแสดง การติดตั้งอุปกรณ์การแสดง เวที ฉากหรือผ้าฉาก ป้ายชื่อคณะหมอลำ คนตรี เครื่องเสียง ไฟฟ้า ค่าจ้างและการจ่ายค่าจ้าง องค์ประกอบที่กล่าวมาต้องมีการปรับปรุงและพัฒนาให้ทันสมัยอยู่เสมอมีการปรับเปลี่ยนให้ทันยุคทันสมัย ทั้งในด้านวัสดุอุปกรณ์ ศิลปะการแสดง เรื่องที่ใช้แสดง ตัวบุคคลและเทคนิคการนำเสนอเป็นสิ่งที่ต้องทำเป็นระยะและนั่นก็หมายถึง ต้องลงทุนเพิ่มเติมอยู่เป็นประจำนั่นเอง คณะที่ไม่มีการพัฒนาจะไม่มีการเปลี่ยนแปลงไม่เสนอต่อผู้ชม ผู้ชมชมแล้วก็เห็นว่าธรรมดาไม่มีสิ่งประทับใจโอกาสที่จะได้รับงานแสดงก็ย่อมน้อยลงเป็นสัญญาณว่ากำลังถอยไปสู่ความล้มเหลวในที่สุด

การพัฒนาคณะหมอลำซึ่งจะต้องมีการพัฒนาปรับเปลี่ยนให้ทันยุคสมัยอยู่เสมอ ซึ่งคณะหมอลำซึ่งคณะที่ประสบความสำเร็จในการแสดงต่างก็มีการพัฒนาคณะของตนเองอยู่เสมอ ซึ่งหมอลำซึ่งหลายคณะกว่าจะประสบความสำเร็จได้ต้องผ่านอุปสรรคหลายเรื่องต้องล้มลุกอยู่หลายครั้ง หัวหน้าคณะต้องเป็นนักบริหารที่มีความสามารถพอสมควร อีกทั้งต้องมีมนุษยสัมพันธ์ที่ดีไม่รังเกียจที่จะรู้จักคบหาสมาคมกับคนทุกระดับเพราะยังรู้จักคนกว้างขวางมากเท่าใดโอกาสที่จะได้รับงานก็มีมากเท่านั้น

3.2 การจัดการ หมอลำซึ่งจะประสบความสำเร็จได้ต้องอาศัยความสามารถด้านการบริหาร การจัดการ การตลาด การประชาสัมพันธ์ มนุษยสัมพันธ์ จิตวิทยาการปกครอง และปัจจัยอื่นในการบริหารจัดการคณะจึงจะมีโอกาสที่จะทำให้คณะหมอลำซึ่งดำรงคงอยู่ในสังคมอีสานสืบต่อไป

3.3 การจัดรูปแบบการแสดง แบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือ

ช่วงแรก เป็นการแสดงดนตรี มีนักร้องมาร้องเพลง และมีหางเครื่อง เดินประกอบการแสดงเพลงที่นำมาร้องจะต้องเป็นเพลงที่กำลังนิยม จึงสามารถดึงดูดความสนใจของผู้ชมการแสดงและผู้ฟังได้ดี

ช่วงที่สอง เป็นการแสดงหรือการเล่าเป็นเรื่องราว

การจัดรูปแบบการแสดงหมอลำซึ่ง การบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงมีลักษณะการบรรเลงดนตรี เป็น 2 ช่วง คือ

ช่วงแรก เป็นการแสดงดนตรีลูกทุ่ง แบ่งเป็นบรรเลงเปิดการแสดง บรรเลงเพลงร้องและบรรเลงตอนจบ

ช่วงที่สอง เป็นช่วงลำเรื่องแบ่งเป็นขั้นตอนการบรรเลง คือ บรรเลงประกอบตอนออกโรงหรือออกจากการแสดงบรรเลงประกอบการลำ บรรเลงประกอบทำฟ้อน บรรเลงประกอบ

การสร้างบรรยากาศในการแสดง บรรเลงประกอบตอนจบการแสดง การบรรเลงดนตรีประกอบในแต่ละลักษณะที่กล่าวมาบางตอนอาจจะไม่มีรูปแบบตายตัว

ในการพัฒนาการแสดงหมอลำซึ่งนั้นจะต้องมีการพัฒนาที่องค์ประกอบของการแสดงและองค์ประกอบด้านอื่นอีก ได้แก่ ความงามของผู้แสดงหมอลำซึ่ง ความงามทางด้านวรรณกรรม บทละคร และกลอนลำ การบรรเลงดนตรี และต้องมีการปรับปรุงพัฒนาให้ทันสมัยอยู่เสมอ มีการปรับเปลี่ยนให้ทันยุคทันสมัย และทันเหตุการณ์ ทั้งในด้านวัสดุอุปกรณ์ ศิลปะ การแสดงเรื่องที่ใช้แสดง ตัวบุคคล และเทคนิคการนำเสนอเรื่องราวที่ต้องทำเป็นระยะ ซึ่งก็หมายถึงต้องมีงบประมาณในการดำเนินการนั้นก็คือ ต้องใช้เงินในการลงทุนเพิ่มเติม ขณะที่ไม่มีการพัฒนาจะไม่มีสิ่งแปลกใหม่เสนอต่อผู้ชมการแสดง โอกาสที่จะได้รับงานการแสดงนั้นก็ด้อยลงในที่จะพบกับความล้มเหลว ในส่วนของคณะหมอลำซึ่งที่ประสบความสำเร็จได้ต้องอาศัยความสามารถในการบริหาร จัดการ การตลาด การประชาสัมพันธ์ มนุษยสัมพันธ์ จิตวิทยาการปกครองจึงจะมีโอกาสที่จะทำให้คณะหมอลำซึ่ง ดำรงคงอยู่ และได้รับความนิยมได้ เมื่อระบบหนึ่งระบบใดในสังคมเปลี่ยนแปลงไประบบอื่นในสังคมก็ย่อม

ที่จะมีการเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย ซึ่งถือว่าเป็นการปรับตัวเพื่อก่อให้เกิดบูรณาการของระบบ ในสังคมมีลักษณะที่เป็นการบ่งชี้เจตนา เพื่อการดำรงคงอยู่ของสังคมมีบูรณาการทางสังคม เมื่อระบบย่อยมีปฏิสัมพันธ์กันอย่างประสานกลมกลืนก็จะรักษารวม คือ สังคมไว้ได้สังคม จะกระทบกระเทือนก็ต่อเมื่อระบบย่อยที่เป็นองค์ประกอบเปลี่ยนแปลงไป

แนวทางการพัฒนาการแสดงหมอลำซิ่ง ขั้นตอนการแสดงเป็นปัจจัย สำคัญที่ทำให้คณะหมอลำได้รับความนิยมจากประชาชน เพราะเป็นการนำเสนอความบันเทิง ที่คณะหมอลำมอบให้แก่ผู้ชมการแสดง แต่ถ้าขั้นตอนในการแสดงของคณะใดมีความเหมาะสม ผู้ชมการแสดงได้รับความสนุกสนานเพลิดเพลินตื่นเต้นเร้าใจก็จะได้รับความนิยมชมชอบจากผู้ชม การแสดงและได้รับความนิยมในที่สุด

คณะหมอลำซิ่งที่ประสบความสำเร็จมีชื่อเสียง มีความก้าวหน้าเป็นที่ นิยมชมชอบของเจ้าภาพ ผู้ชมการแสดง ผู้บริหารคณะต้องใช้ความสามารถในการแก้ปัญหา ข้างต้น และปัญหาที่อาจมีได้เป็นอย่างดี ศิลปินหมอลำซิ่งต้องเป็นผู้ที่มีอัธยาศัยดี อ่อนน้อม ถ่อมตนไม่เย่อหยิ่ง รู้จักให้เกียรติคนทั้งการพูดจาสนทนารื่นเริงหาว่าลักษณะนิสัยส่วนตัว และอุปนิสัยโดยรวมดีการแสดงคมีสาระเป็นประโยชน์ต่อสังคมอย่างสม่ำเสมอโอกาสทองของชีวิต กำลังรออยู่เสมอ กำลังรออยู่เสมอทุกเวลา นั่นคือ อาจได้รับคัดเลือกเป็นศิลปินแห่งชาติได้ ดังที่ได้รับมาแล้วหลายคน และเป็นที่ใฝ่ฝันของศิลปินหมอลำอีกเป็นจำนวนมาก

การพัฒนาคณะหมอลำซิ่งต้องมีการพัฒนาปรับเปลี่ยนให้ทันยุคสมัย อยู่เสมอ ซึ่งคณะหมอลำซิ่งคณะที่ประสบความสำเร็จในการแสดงต่างก็มีการพัฒนา คณะ ของตนเองอยู่เสมอ ซึ่งคณะหมอลำซิ่งหลายคณะกว่าจะประสบความสำเร็จได้ต้องผ่านอุปสรรค หลายเรื่องต้องล้มลุกอยู่หลายครั้ง หัวหน้าคณะต้องเป็นนักบริหารที่มีความสามารถพอสมควร อีกทั้งต้องมีมนุษยสัมพันธ์ที่ดีไม่รังเกียจที่จะรู้จักคบหาสมาคมกับคนทุกระดับ เพราะยิ่งรู้จักคน กว้างขวางมากเท่าใดโอกาสที่จะได้รับงานก็มีมากเท่านั้น

การพัฒนาการแสดงหมอลำซิ่งนั้นต้องมีการพัฒนาที่องค์ประกอบ ของการแสดง และองค์ประกอบด้านอื่น ได้แก่ ความงามของผู้แสดงหมอลำซิ่ง ความงาม ทางด้านวรรณกรรม บทละครและกลอนลำ การบรรเลงดนตรี และต้องมีการปรับปรุงพัฒนา ให้ทันสมัยอยู่เสมอ มีการปรับเปลี่ยนให้ทันยุคทันสมัย และทันเหตุการณ์ ทั้งในด้านวัสดุอุปกรณ์ ศิลปะการแสดง เรื่องที่ใช้แสดง ตัวบุคคลและเทคนิคการนำเสนอเรื่องราวที่ต้องทำเป็นระยะ ซึ่งหมายถึงต้องมิงงบประมาณในการดำเนินการนั้นก็คือ ต้องใช้เงินในการลงทุนเพิ่มเติมคณะที่ไม่มี การพัฒนาจะไม่มีสิ่งที่แปลกใหม่เสนอต่อผู้ชมการแสดง โอกาสที่จะได้รับงานการแสดงนั้นก็ต้อง

น้อยลงในที่สุดจะพบกับความล้มเหลว ในส่วนของคณะหมอลำซึ่งที่ประสบความสำเร็จได้ ต้องอาศัยความสามารถในด้านการบริหาร จัดการ การตลาด การประชาสัมพันธ์ มนุษยสัมพันธ์ จิตวิทยาการปกครองจึงจะมีโอกาสที่จะทำให้คณะหมอลำซึ่งดำรงคงอยู่ และได้รับความนิยม เมื่อระบบหนึ่งระบบใดในสังคมเปลี่ยนแปลงไประบบอื่นในสังคมก็ย่อมที่จะมีการเปลี่ยนแปลง ตามไปด้วย ถือว่าเป็นการปรับตัวเพื่อก่อให้เกิดบูรณาการของระบบในสังคมมีลักษณะที่เป็นการ บังชี้เจตนา เพื่อการดำรงคงอยู่ของสังคมมีบูรณาการทางสังคม เมื่อระบบย่อยมีปฏิสัมพันธ์ กันอย่างประสานกลมกลืนก็จะรักษารวม คือ สังคมไว้ได้สังคมจะกระทบกระเทือนก็ต่อเมื่อ ระบบย่อยที่เป็นองค์ประกอบเปลี่ยนแปลงไป

แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่ง ขั้นตอนการแสดง เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้คณะหมอลำได้รับความนิยมจากประชาชน เพราะเป็นการนำเสนอ ความบันเทิงที่คณะหมอลำมอบให้แก่ผู้ชมการแสดง แต่ถ้าขั้นตอนในการแสดงของคณะใดมีความ เหมาะสมผู้ชมการแสดงได้รับความสนุกสนานเพลิดเพลินตื่นเต้นเร้าใจก็จะได้รับความนิยมชมชอบ จากผู้ชมการแสดงและได้รับความนิยมในที่สุด

หมอลำซึ่ง นอกจากจะให้ความบันเทิงแล้วยังเป็นการส่งเสริม และเพิ่มมูลค่า ทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจในปัจจุบัน หมอลำซึ่งเป็นธุรกิจบันเทิงแขนงหนึ่งที่สามารถช่วยรัฐ สร้างงาน และกระจายรายได้ ช่วยลดปัญหาทางสังคม และมีผู้ประกอบอาชีพโดยอาศัยหมอลำ เป็นจำนวนมากในการเพิ่มมูลค่าทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ เห็นได้ว่าหมอลำซึ่งเป็นธุรกิจหมอลำ ที่มีคุณประโยชน์ด้านเศรษฐกิจต่อสังคม และต่อประเทศชาติ เมื่อบุคคลมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ย่อมจะทำให้การกระทำระหว่างกันในลักษณะใหม่เกิดขึ้นตลอดเวลา เมื่อมีการกระทำระหว่างกัน ก็จะเป็นลักษณะของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ในการกระทำระหว่างกันทางสังคม ต้องมีการใช้สัญลักษณ์สื่อความหมายระหว่างกัน โดยการกระทำระหว่างกันทางสัญลักษณ์ มีการถ่ายทอดความคิดกันโดยมีสื่อในการถ่ายทอดนั้นก็คือ หมอลำซึ่งเป็นสื่อประเภทหนึ่งที่ทำให้ เกิดการกระทำระหว่างกัน ซึ่งก่อให้เกิดการเพิ่มมูลค่าทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจในปัจจุบัน

การเพิ่มมูลค่าทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจในปัจจุบัน หมอลำเป็นเป็นธุรกิจบริการ ด้านความบันเทิงจรรโลงอารมณ์ของผู้ชมด้วยศิลปะการแสดงแบบพื้นบ้านอีสาน นอกจากจะช่วย รักษาวัฒนธรรม และรักษาชาติแล้ว ยังเป็นประโยชน์ต่อสังคมในด้านเศรษฐกิจ คือ การสร้างงาน และการกระจายรายได้ไปสู่บุคคลครอบครัว ชุมชน และลดการเคลื่อนย้ายแรงงานจากชนบท เข้าสู่เมืองซึ่งเป็นการลดปัญหาในสังคมเมือง จึงนับว่าหมอลำซึ่งเป็นธุรกิจที่มีคุณประโยชน์ เป็นอันมาก

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่งในจังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ ผู้วิจัยได้ สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ ประกอบด้วย

1. ความมุ่งหมายของการวิจัย
2. สรุปผล
3. อภิปรายผล
4. ข้อเสนอแนะ

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติ และองค์ประกอบของหมอลำซิ่งในจังหวัดร้อยเอ็ด
2. เพื่อศึกษาศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่งในปัจจุบัน
3. เพื่อศึกษาแนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่งในจังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจในปัจจุบัน

สรุปผล

ผลการศึกษาวิเคราะห์ แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่งในจังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ ได้ค้นพบตามความมุ่งหมายของการวิจัย สรุปได้ ดังนี้

1. ประวัติความเป็นมาของหมอลำซิ่ง และองค์ประกอบของการแสดงหมอลำซิ่ง
 - 1.1 ประวัติความเป็นมาของหมอลำซิ่ง

รูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำซิ่งน่าจะเริ่มต้นพัฒนามาตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2529 แต่ได้รับความนิยมและแพร่หลายเป็นที่รู้จักช่วงปี พ.ศ. 2534-2535 โดยเริ่มจาก หมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง และหมอลำราศรี ศรีวิไล ได้นำเอาเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ คือ กลอง

มาตีประกอบเข้ากับแคน เฉพาะช่วง “ลำญาว” หรือ “ลำเดิน” ซึ่งเป็นลำทางสั้นทำนองหนึ่งของหมอลำกลอนวาดขอนแก่น ต่อมาภายหลังได้เพิ่มเครื่องดนตรีประเภทอื่น ๆ เข้ามาเสริม เช่น พิณ กีตาร์ หรือกีตาร์เบส เป็นต้น ทำให้รูปแบบการแสดงของหมอลำกลอนเปลี่ยนไป คือ มีความแปลกใหม่ และทันสมัยมากขึ้น แต่ระยะแรกยังไม่เป็นที่รู้จักหรือได้รับความนิยม กระทั่งปี พ.ศ. 2530 พรศักดิ์ ส่องแสง ได้บันทึกเสียง “ลำเตี้ย” ชุด “เตี้ยสาวจันทร์กั้งโกบ” ออกจำหน่าย ทำให้เกิดกระแสนิยม “ลำเตี้ย” และส่งผลให้หมอลำกลอนได้รับความสนใจจากผู้ฟังทั่วประเทศ ต่อมาปี พ.ศ. 2531 ประสานศิลป์ เวียงนิมา และอุไร บุญวงศ์ ได้บันทึกเสียง “ลำญาว” ชุด “กลอนหย่าวขึ้น” ออกจำหน่าย ปรากฏว่าได้รับความนิยมทำให้หมอลำกลอนกลุ่มต่าง ๆ เริ่มหันมาปรับปรุงการแสดงแบบใหม่อย่างจริงจัง โดยเฉพาะหมอลำราตรี ศรีวิไล ซึ่งทดลองทำมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2529 ได้นำเอารูปแบบหมอลำกลอนแบบใหม่นี้มาปรับปรุงขึ้นอีกครั้ง โดยการนำเอาเครื่องดนตรีตะวันตก คือ เบส และกลองชุดมาผสมผสานเข้ากับเครื่องดนตรีพื้นบ้าน คือ พิณ พร้อมทั้งนำ “หางเครื่อง” มาเดินประกอบบนเวทีหมอลำกลอนเป็นครั้งแรก แต่ยังไม่เป็นที่รู้จักหรือแพร่หลาย จนกระทั่งปี พ.ศ. 2534 หมอลำสังวาลน้อย คาวเหนือ และเพชร แก้วเสด็จ ได้บันทึกเสียง “ลำซิ่ง” ชุด “ซิ่งสุดสุด” และ “ซิ่งมหามันต์” ออกจำหน่าย จึงทำให้กระแสนิยมหมอลำกลอนแบบใหม่แพร่ไปทั่วภาคอีสาน หมอลำ และชาวบ้านจึงเรียกหมอลำชนิดใหม่นี้ว่า “หมอลำกลอนซิ่ง” หรือ “หมอลำซิ่ง” ต่อมาจึงมีอิทธิพลต่อมหรสพประเภทอื่น ๆ ในภาคอีสาน

1.2 องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซิ่ง

ในการแสดงหมอลำซิ่ง มีองค์ประกอบของการแสดง 24 องค์ประกอบ ดังนี้

- 1) ผู้แสดงหมอลำ ในคณะหมอลำซิ่งคณะหนึ่งมีผู้แสดงหมอลำ 10-15 คน มีการแสดงตามเนื้อเรื่องที่ทำการแสดง และหน้าที่ที่ได้รับของแต่ละบุคคล
- 2) สมาชิกคณะหมอลำซิ่ง ประกอบด้วย ผู้แสดงหรือหมอลำ 2-3 คน หางเครื่อง 5-10 คน คณะที่มีขนาดใหญ่ 20-25 คนขึ้นไป โขนก และผู้กำกับ
- 3) กฎระเบียบคณะหมอลำซิ่ง มีกฎระเบียบในการปฏิบัติตนของสมาชิก ขึ้นอยู่กับการกำหนดของหัวหน้าคณะหมอลำซิ่งคณะนั้นเป็นผู้กำหนด เพื่อให้เกิดความมีระเบียบวินัยของคณะหมอลำซิ่ง
- 4) การไหว้ครู ไหว้ครูก่อนทำการแสดง การไหว้ครูของหมอลำซิ่ง นิยมเรียกว่า การตั้งคาย้อ เพื่อเป็นการระลึกถึงคุณครูอาจารย์ที่ได้สั่งสอนวิชาหมอลำให้ ตลอดจนเป็นการบูชาคุณพระรัตนตรัย คุณบิดามารดา คุณผู้มีพระคุณทั้งหลาย และเป็นการสร้างขวัญและกำลังใจให้แก่สมาชิกคณะหมอลำซิ่ง

5) ขั้นตอนการแสดง แบ่งออกเป็น 2 ช่วง ได้แก่ ช่วงแรก เป็นช่วงเริ่มเปิดการแสดง ซึ่งนิยมเรียกว่า ออกสแตจ แสดง 2-3 ชั่วโมง ช่วงที่สอง เป็นการแสดงเป็นเรื่องราว

6) ผู้แต่งกลอนลำ ส่วนมากจะเป็นคนที่ชอบในหมอลำเป็นอย่างมาก อาศัยความชอบดังกล่าวจึงพยายามฝึกฝนตนเองในการแต่งกลอนลำ นอกจากนี้ผู้แต่งกลอนลำหลายคนเคยเป็นหมอลำกลอนมาก่อน

7) กลอนลำ กลอนลำได้วิวัฒนาการทางด้านกลอนลำ ได้นำเอาคำร้องภาษาไทยกลางมาผสมผสานกับคำภาษาไทยอีสานเป็นแบบลูกทุ่งสลับหมอลำหรือหมอลำสลับลูกทุ่งกลายมาเป็นกลอนลำแบบลูกทุ่งหมอลำ และกลอนลำของหมอลำแต่ละคนเริ่มที่จะเป็นเอกเทศไม่ต่อเนื่องกันเหมือนสมัยก่อน กลอนลำทำนองเดียวที่ใช้ในปัจจุบันนิยมลำกลอนลำที่กำลังเป็นที่นิยม

8) ลักษณะกลอนลำ ในปัจจุบันจะใช้กลอนลำสำหรับการดำเนินเรื่องเจรจา ก่อนเข้าหลังฉากลำเดี่ยวลำเพลินหรือลำทำนองที่เป็นทำนองเร็ว การเจรจายังพอมิแบบสัมผัสกันอยู่บ้างลักษณะการลำตอนออกจากฉากจะลำทำนองเดี่ยว 1-2 กลอนลำดำเนินเรื่องซึ่งไม่ยากนัก ก่อนเข้าหลังฉากลำทำนองเดี่ยวอีก 1-2 กลอน

9) วาดลำ เกิดจากสำเนียงการพูดที่แตกต่างกันจึงทำให้เกิดวาดลำหรือทำนองลำที่แตกต่างกันออกไป นิยมเรียกตามสำเนียงของคนในท้องถิ่นนั้นที่นิยม ได้แก่ วาดอุบลราชธานี วาดขอนแก่น วาดกาฬสินธุ์-มหาสารคาม

10) เรื่องที่ใช้แสดงส่วนมากเป็นเรื่องนิทานชาวบ้านที่มีการแต่งขึ้นมาเอง ซึ่งเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน

11) การแต่งกายและแต่งหน้า แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ เครื่องแต่งกายของหมอลำกับเครื่องแต่งกายของนางเครื่อง

12) โอกาสที่แสดง หมอลำซึ่งสามารถแสดงได้ในทุกงาน

13) สถานที่แสดง การแสดงหมอลำซึ่งก็สุดแท้แต่เจ้าภาพเป็นผู้กำหนดให้แสดง ส่วนมากแสดงภายในบริเวณวัด สนามฟุตบอลโรงเรียน บริเวณทางแยกที่ใกล้บ้านเจ้าภาพ

14) สำนักงานหมอลำ เป็นสถานที่ติดต่อว่าจ้างหมอลำ และส่งเสริมหมอลำ รับงานแสดงให้คณะหมอลำซึ่ง ในสังกัดโดยมีค่าตอบแทนร้อยละ 10 ของราคาว่าจ้าง

15) การว่าจ้าง สามารถติดต่อว่าจ้าง ได้ 2 วิธี คือ ติดต่อว่าจ้างที่บ้านของคณะหมอลำซึ่ง และติดต่อว่าจ้างที่สำนักงานหมอลำ

16) การเดินทางไปแสดง เมื่อถึงวันแสดงสมาชิกคณะหมอลำซึ่งมาร่วมกันที่บ้านหัวน้ำคณะ การเดินทางเดินทางโดยรถยนต์

17) การติดตั้งอุปกรณ์การแสดง เมื่อเดินทางไปถึงสถานที่แสดง พวกคอนวอย และสมาชิกของคณะหมอลำซึ่งช่วยกันขนของอุปกรณ์การแสดงลงจากรถ เพื่อทำการติดตั้งอุปกรณ์ทุกอย่างที่ใช้ในการแสดง และทำการทดลองเครื่องเสียง ไฟฟ้า และเครื่องดนตรี

18) เวที เวทีที่ใช้ในปัจจุบันเป็นเวทีลอยมีความสะดวกในการขนย้าย มีอยู่ 3 แบบ คือ แบบชั้นเดียว แบบ 2 ชั้น แบบ 3 ชั้น แต่นิยมใช้เวทีลอยแบบ 2 ชั้น

19) ฉากหรือผ้าฉาก ที่หมอลำซึ่งใช้มีอยู่ 2 แบบ คือ ผ้าฉากแบบฉากเดียว ซึ่งไว้ด้านหลังเวที และผ้าฉากแบบซักรอกกลับแขวนไว้กลางเวที

20) ป้ายชื่อคณะหมอลำ เขียนบนผ้าอันเป็นส่วนหนึ่งของฉาก และเขียนบนไม้ยึดใช้คันระหว่างผู้แสดงกับนักดนตรี โดยวางด้านหน้านักดนตรี

21) ดนตรี ในปัจจุบันส่วนใหญ่จะใช้ดนตรีสากล ได้แก่ กลองชุด กีตาร์ กีตาร์เบส คีย์บอร์ด กลองทอมบ้า กลุ่มเครื่องเป่า ได้แก่ แซกโซโฟน ทรัมเปต เครื่องประกอบจังหวะอย่างอื่น ได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ ทัมโบริน เครื่องดนตรีพื้นบ้านที่ใช้ในปัจจุบัน คือ แคน

22) เครื่องเสียง เครื่องเสียงในปัจจุบันใช้เครื่องเสียงชุดใหญ่ ขนาด 1,500 วัตต์ขึ้นไป ลำโพงเป็นลำโพงขนาดใหญ่ ซึ่งเรียกว่า ตู้กระแทก วางซ้อนกันทั้ง 2 ข้างเวที

23) ไฟฟ้า ที่ใช้ในปัจจุบัน ได้แก่ ไฟสว่าง ใช้ไฟสปอร์ตไลท์ ไฟราง ทำจากหลอดนีออนสี และไฟราว เป็นไฟประดับแบบแขวน

24) ค่าจ้างและการจ่ายค่าจ้าง อัตราการจ่ายค่าจ้างคณะหมอลำซึ่งแตกต่างกันขึ้นอยู่กับชื่อเสียงของคณะ นอกจากนั้นก็ขึ้นอยู่กับลักษณะของงานสถานที่ที่ไปแสดง และความสัมพันธ์ระหว่างผู้ว่าจ้าง

2. ศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่งในปัจจุบัน

หมอลำซึ่ง ในปัจจุบันมีศักยภาพในการทำหน้าที่เป็นผู้นำทางความคิดของคนในท้องถิ่นก่อให้เกิดความเจริญงอกงามในสังคม ดังเห็นได้จากในปัจจุบันหมอลำซึ่ง มีศักยภาพดังนี้

1) ด้านความบันเทิง องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซึ่งที่มีศักยภาพด้านความบันเทิง ได้แก่ ผู้แสดงหมอลำ ขั้นตอนการแสดง และवादลำ เป็นการแสดงที่นำความบันเทิงมาสู่ผู้ชมการแสดง ซึ่งความบันเทิงนั้นแฝงอารมณ์ไว้หลายรูปแบบ เช่น อารมณ์ที่เกิดจากจังหวะ และทำนองลำซึ่งมีทั้งความตื่นเต้นกระฉับกระเฉง ความรัก ความอาลัย อารมณ์โศกเศร้าเสียใจ อารมณ์เหล่านี้เกิดจากจังหวะการลำ และภาษาที่ใช้ลำ ตลอดทั้งทำนองการเอื้อนบทกลอนอารมณ์ที่เกิดจากการร้อยเรียงภาษาในรูปของร้อยกรองไม่ว่าจะเป็นบทพูด และกลอนลำ เป็นสิ่งที่ชักนำผู้ชมให้อยากติดตาม คือ การใช้ภาษา เพื่อนำเสนอเรื่องราวตามความต้องการของผู้ลำหรือผู้แต่ง

2) ด้านการศึกษา องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซึ่งที่มีศักยภาพด้านการศึกษา ได้แก่ ผู้แต่งกลอนลำ กลอนลำ และกฎระเบียบขบขันหมอลำซึ่ง การแสดงหมอลำซึ่งนอกจากชม และฟังเพื่อความบันเทิงแล้ว หมอลำซึ่งยังเข้ามามีบทบาทด้านให้ความรู้แก่ผู้ฟัง กล่าวได้ว่า แนวคิดส่วนหนึ่งในการดำเนินชีวิตของชาวอีสานในอดีตได้จากการฟังลำ เช่น

การสอนหญิง คำสั่งสอนที่พบจากกลอนลำ ได้แก่ สอนให้เจียมตัว สอนให้เป็นคนที่ได้ใหม่แล้วอย่าลืมเก่า สอนให้เป็นคนรักนวลสงวนตัว สอนให้รู้หน้าที่ของภรรยาที่จะต้องปฏิบัติต่อสามี และญาติตลอดจนบุคคลอื่น สอนให้เป็นคนมีเหตุผล ไม่เชื่อง่าย สอนให้เป็นคนสำรวมมีกิริยามารยาทเรียบร้อย

การสอนชายสังคมอีสาน คำสอนผู้ชายที่ปรากฏจากกลอนลำ ได้แก่ สอนว่าอย่าเล่นการพนัน สอนว่าอย่าเป็นคนเจ้าชู้ และมักมากในกามคุณ สอนให้เป็นคนมีความกตัญญูต่อพ่อแม่

การสอนคนทั่วไป การสอนคนทั่วไปที่ปรากฏจากกลอนลำ ได้แก่ สอนให้เป็นคนมีศีลธรรม สอนให้รู้ความไม่แน่นอนของชีวิตตามหลักคำสอนของพระพุทธเจ้า สอนในเรื่องการทำบุญสอนหักการวางตนให้มีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ให้เป็นคนขยันอดทนอดกลั้น ไม่เป็นคนโมโหง่าย ให้หลีกเลี่ยงจากความชั่วทั้งปวง

3) ด้านวัฒนธรรม องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซึ่งที่มีศักยภาพด้านวัฒนธรรม ได้แก่ การไหว้ครู และลักษณะกลอนลำ ศิลปะการแสดงหมอลำซึ่งมีส่วนในการอนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์ ศิลปวัฒนธรรม รวมทั้งการรักษาขนบธรรมเนียม จารีต ประเพณี สิ่งที่ดีงามมิให้สูญหายไปจากความสนใจ และความทรงจำของชาวบ้าน เนื้อหาสาระในการไหว้ครูแบบพื้นบ้านของชาวอีสาน ซึ่งได้รับการสืบทอดต่อเนื่องมาจากวัฒนธรรมดั้งเดิมส่วนใหญ่ใช้เนื้อความ และองค์ประกอบมาจากขนบธรรมเนียม ประเพณี ความเชื่อ

4) ด้านคำนิยาม องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซึ่งที่มีศักยภาพด้านคำนิยาม ได้แก่ โอกาสที่แสดง หมอลำจึงเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมมาโดยตลอดเพราะมีความผูกพันกับวิถีชีวิตของชาวอีสานอย่างแนบแน่นยากที่จะแยกออกจากกันได้

5) ด้านสื่อมวลชน องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซึ่งที่มีศักยภาพด้านสื่อมวลชน ได้แก่ สำนักงานหมอลำ เป็นสถานที่ติดต่อว่าจ้างหมอลำ และส่งเสริมสนับสนุนอาชีพแก่หมอลำ เช่น ในด้านการบันทึกเทป และประชาสัมพันธ์ชื่อเสียงของคณะหมอลำตามสื่อให้เป็นที่รู้จักของผู้คนทั่วไป

6) ด้านการตลาด องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซึ่งที่มีศักยภาพด้านการตลาด ได้แก่ สมาชิกคณะหมอลำซึ่ง เรื่องที่ใช้แสดง การแต่งกายและแต่งหน้า สถานที่แสดง และการว่าจ้าง ผู้ฟังหมอลำจึงเป็นเสมือน “ตลาด” ที่หมอลำแต่ละคณะต้องปรับปรุงรูปแบบการแสดงเพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้ซื้ออยู่เสมอจึงจะได้รับความนิยมเมื่อพื้นฐานของหมอลำ คือ การแข่งขัน ดังนั้น การแข่งขันในด้านการตลาดของหมอลำจึงมีความเข้มข้นอยู่ตลอดเวลา หมอลำแต่ละคณะมักมีวิธีสร้างความประทับใจในหมู่ผู้ฟังที่แตกต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์และกลวิธีของหมอลำแต่ละคณะ และต้องสอดคล้องกับความต้องการของตลาด ซึ่งหมายถึงความนิยมของชาวบ้านเป็นสำคัญ

7) ด้านเศรษฐกิจ องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซึ่งที่มีศักยภาพด้านเศรษฐกิจ ได้แก่ การเดินทางไปแสดง ค่าจ้างและการจ่ายค่าจ้าง สภาพเศรษฐกิจในปัจจุบันของชาวอีสานมีการปรับตัว เพื่อให้เข้ากับยุคสมัยของการเปลี่ยนแปลงซึ่งเป็นการผลิตเพื่อการขาย โดยมีผลตอบแทน คือ กำไร และการขาดทุน การดำรงชีวิตประจำวันใช้เงินเป็นปัจจัยสำคัญในการแลกเปลี่ยน สิ่งที่เป็นเพื่อการดำรงชีวิตในระบบธุรกิจหมอลำซึ่ง มีสิ่งที่เกี่ยวข้องกับระบบเศรษฐกิจ คือ อัตราการจ้างแต่ละคณะจะมีอัตราค่าจ้างที่แตกต่างกัน ซึ่งขึ้นอยู่กับต้นทุนทางด้านชื่อเสียงของคณะหมอลำซึ่ง ตลอดจนความสัมพันธ์ระหว่างผู้ว่าจ้างกับคณะหมอลำ

8) ด้านเทคโนโลยี องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซึ่งมีศักยภาพด้านเทคโนโลยี ได้แก่ การติดตั้งอุปกรณ์การแสดง เวที ฉากหรือผ้าฉาก ป้ายชื่อ เครื่องเสียงและไฟฟ้า เนื่องจากการแสดงหมอลำซึ่งแสดงท่ามกลางคนดูหรือผู้ฟังจำนวนมากจำเป็นต้องใช้อุปกรณ์ที่ช่วยให้การแสดงเป็นไปได้อย่างราบรื่น จึงเห็นได้ว่าการใช้เทคโนโลยีแบบใหม่ช่วยให้สีสันการแสดงหมอลำซึ่งตื่นตาตื่นใจมากขึ้นกว่าเดิม ปัจจุบันมีความสะดวกสบายเพราะในการติดตั้งอุปกรณ์การแสดง เช่น เวที เครื่องเสียง ไฟฟ้า ฉาก เครื่องดนตรี ป้ายชื่อคณะหมอลำ

อุปกรณ์การแสดงทุกอย่างออกแบบโดยใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาช่วย สามารถถอดประกอบจัดเก็บทำให้เกิดความสะดวกสบายในการดำเนินงาน ไม่เสียเวลาหรือค่าใช้จ่ายเพิ่มมากขึ้น

9) ด้านดนตรีและการแสดง องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซึ่งมีศักยภาพด้านดนตรีและการแสดง ได้แก่ การแสดง การปรับเปลี่ยนรูปแบบดนตรี และการแสดงหมอลำเป็นการปรับ เพื่อให้สอดคล้องกับค่านิยมของสังคมเป็นหลักที่เห็นได้ชัดก็คือ เนื้อหาการลามักกล่าวถึงบรรยากาศค่านิยม และการเปลี่ยนแปลงของสังคม ฉะนั้นความสัมพันธ์ระหว่างหมอลำกับชาวอีสานจึงเป็นไปอย่างแนบแน่นยาวนานอาจจะกล่าวได้ว่า หมอลำ คือ ส่วนหนึ่งของชีวิตชาวอีสานซึ่งไม่สามารถแยกออกจากกันได้

3. แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่งที่เหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจในปัจจุบัน

แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่งที่เหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ มีการพัฒนาที่องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซึ่ง ตามแนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่ง ทั้ง 9 ด้าน ดังนี้

3.1 ด้านความบันเทิง องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซึ่ง มีศักยภาพด้านความบันเทิง ดังนี้

3.1.1 ผู้แสดงหมอลำ

จุดแข็ง ผู้แสดงหมอลำซึ่งแสดงออกเน้นที่ลีลาการแสดง อย่างสมจริง สมจูงใจคนดู มีกลอนลำสั่งสอนอบรมลูกหลานให้ประพฤติปฏิบัติตนไปในทางที่ดี มีคำผญาสุภาษิตมากที่สุด การใช้ภาษาเป็นภาษาอีสานแท้ให้คำสุภาษิตให้ธรรมะคำสั่งสอนแก่ประชาชน หมอลำฝ่ายชาย หมอลำฝ่ายหญิงอยู่ในวัยหนุ่มสาวหน้าตาดี เสียงดี กลอนลำสัมผัสดี ไพเราะ ชึ้งแฉ่งแจ่มใส ลำลำเนียงทำนองดี ฟ้อนสวย บทบาทที่ได้รับนั้นเน้นการเป็นตัวแทนของหนุ่มสาว สร้างความประทับใจให้แก่ผู้ฟัง ตัวตลก มีไหวพริบปฏิภาณดีมีความรู้รอบตัว และมีวาทศิลป์ในการพูดพอสสมควร มีมุขตลกสร้างบรรยากาศให้ผู้ฟังได้หัวเราะได้สนุกสนาน ตัวประกอบเป็นตัวเสริมบทบาทของผู้แสดงอื่นเป็นผู้แสดงที่ทำหน้าที่เชื่อมโยงเหตุการณ์ให้ประกอบกันอย่างสมเหตุสมผล

จุดอ่อน เวลาผู้ว่าจ้างไปว่าจ้างจะระบุว่าต้องเอาหมอลำฝ่ายชาย หมอลำฝ่ายหญิงคนนี้คนอื่น ไม่เอา ตัวแสดงตัวอื่นไม่ถูกระบุชื่อเหมือนตัวหมอลำฝ่ายชาย หมอลำฝ่ายหญิง นั่นก็หมายความว่า หมอลำฝ่ายชาย หมอลำฝ่ายหญิง เป็นตัวที่สร้างชื่อเสียงให้แก่คณะหมอลำวังถือเป็นตัวเด่นที่สุด ตัวแสดงอื่นไม่มีความสำคัญ

แนวทางการพัฒนา ต้องหาเรื่องแสดงที่ศึกษาดูแล้วเห็นว่าผู้ชม การแสดงชื่นชอบมาแสดงแล้วทำการฝึกซ้อมตัวละครแต่ละตัว ศึกษาบทบาทของตัวเองให้เข้าใจ และตีบทแตกคล้ายกับนักแสดงละคร หรือภาพยนตร์ เมื่อมีความเข้าใจแล้วก็ทำการฝึกซ้อมเพื่อให้เกิดความชำนาญถึงทำการแสดงจริง

3.1.2 ขั้นตอนการแสดง

จุดแข็ง นักแสดงมีการเตรียมการให้มีความพร้อม ได้แก่ การแต่งกาย แต่งหน้าและเตรียมชุดต่อไปเรียงตามลำดับไว้ ตามลำดับการแสดงก่อนหลัง คนตรี ขับร้อง การฟ้อน และการเต้นมีการฝึกซ้อม และควบคุมการแสดงโดยเฉพาะทาง ผู้แสดงมีความชำนาญ ก่อนทำการแสดง

จุดอ่อน ขาดการศึกษาในเรื่องที่ทำการแสดงว่าผู้ชมจะชื่นชอบมากน้อยแค่ไหน ขาดการเรียบเรียงบทละครด้วยภาษาอีสานและมีการสอดแทรกวัฒนธรรมอีสาน เพื่อให้เกิดอรรถรสมากยิ่งขึ้น

แนวทางการพัฒนา ตัวละครแต่ละตัวศึกษาบทบาทของตัวเองให้เข้าใจ และตีบทให้แตก และมีการฝึกซ้อมให้เกิดความชำนาญ มีการเรียบเรียงเป็นบทละครด้วยภาษาอีสาน และมีการสอดแทรกวัฒนธรรมอีสานเพื่อก่อให้เกิดอรรถรสยิ่งขึ้น

3.1.3 วาดล้า

จุดแข็ง เป็นทำนองหลักและเป็นเอกลักษณ์ประจำคณะทำนอง อุบลราชธานี มีเอกลักษณ์เฉพาะ คือ ปกติการลำโดยทั่วไปมักจะมีการเอื้อนเสียง การใช้ลูกคอเฉพาะตอนเริ่มต้นและตอนลงท้ายเท่านั้น แต่ทำนองอุบลราชธานีจะเอื้อนเสียง และใช้ลูกคอได้ตอนกลางของการลำโดยระบุหรือไม่ระบุไว้ในบทก็ได้ทำนองขอนแก่นมีเอกลักษณ์เฉพาะ คือ เป็นทำนองการลำที่มีลีลากระชั้นมีจังหวะไม่มีการเกริ่น หรือเรียกว่า โอ้ ก่อนก่อนจะลา และไม่นิยมลงท้ายก่อนจบกลอนระหว่างการลำ ไม่มีการเอื้อนโดยการเล่นลูกคอ ทำนอง กาศสินธุ์-มหาสารคาม มีเอกลักษณ์เฉพาะ คือ ผู้ลำต้องเป็นผู้ที่มีระดับเสียงต่ำพอสมควร นอกจากเป็นผู้ที่มีระดับเสียงต่ำแล้วยังต้องมีเสียงที่ใหญ่ หูม และห้าว และจะเน้นการลำสลับกับการเจรจา

จุดอ่อน ปัจจุบันหมอลำซึ่งบางคณะมีทำนองประจำคณะได้หลายทำนองแต่ไม่เป็นที่นิยมมากนัก

แนวทางการพัฒนา ทำนองลำที่ดีจะต้องมีความมั่นคงหนักแน่น เสมอต้นเสมอปลาย จังหวะดี การวางวรรคตอนถูกต้อง การเปล่งเสียง การเอื้อน การควบคุม ประทับประครองเสียงต้องมีความเหมาะสมมีการผ่อนหนักผ่อนเบาได้อย่างถูกต้อง รู้ว่าตอนไหน ควรไม่ควรเล่นเสียงเล่นลูกคอ

3.2 ด้านการศึกษา องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซิ่ง มีศักยภาพ ด้านการศึกษา ดังนี้

3.2.1 ผู้แต่งกลอนลำ

จุดแข็ง มีความชำนาญในการนำเอาเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาชาดก มาแต่งเป็นกลอนลำได้อย่างดี มีความพยายามฝึกฝนตนเองในการแต่งกลอนลำ เคยเป็นหมอลำ กลอนมาก่อน

จุดอ่อน ผู้แต่งกลอนลำในปัจจุบันหลายคนแต่งกลอนลำเป็นกลอน สำหรับลำ เช่น กลอนลำเพลิน กลอนลำเดิน กลอนลำเดี่ยว แต่แต่งกลอนลำเป็นเรื่องนิทานไม่เป็น แนวทางการพัฒนา ผู้แต่งกลอนลำหมอลำซิ่งถ้าแต่งกลอนลำที่ดี จำเป็นต้องแต่งกลอนลำเรื่องเก่า หรือวรรณคดีเก่า และจะต้องแต่งกลอนที่มีสัมผัสเพราะทำให้เกิด ความไพเราะมาก ผู้แต่งกลอนลำที่ดีต้องเน้นไปที่การดำเนินเรื่อง หรือการเดินเรื่อง กลอนลำต้องมี สัมผัสที่ถูกต้องตามลักษณะคำกลอนแบบอีสาน

3.2.2 กลอนลำ

จุดแข็ง กลอนลำของหมอลำซิ่งมีหลายตอนที่มีความไพเราะลึกซึ้งกินใจ และมีสัมผัสที่ถูกต้องตามแบบฉบับกลอนลำทั่วไป กลอนลำไม่ยาวนานผู้ลำ หรือผู้แสดงอาจเสริม ด้วยกลอนเดิน หรือลำเดิน

จุดอ่อน กลอนลำในปัจจุบันไม่ลำเรื่องเก่า หรือวรรณคดีเรื่องเก่า ส่วนใหญ่เป็นแบบกลอนอ่านเน้นที่สัมผัสอักษรไม่เน้นสัมผัสสระ

แนวทางการพัฒนา หมอลำซิ่งถ้าเป็นกลอนลำที่ดีต้องเป็นลำเรื่องเก่า หรือวรรณคดีเก่า กลอนที่ดีต้องมีสัมผัสเพราะทำให้เกิดความไพเราะ กลอนลำที่ดีต้องเน้น ที่การดำเนินเรื่อง หรือการเดินเรื่อง ทำนองลำที่ดีจะต้องมีความมั่นคงหนักแน่นเสมอต้นเสมอปลาย จังหวะดี การวางวรรคตอนได้ถูกต้อง การเปล่งเสียง การเอื้อน การควบคุมประทับประครองเสียง ให้เหมาะสมผ่อนหนักผ่อนเบาได้ถูกต้อง

3.2.3 กฎระเบียบคณะหมอลำ

จุดแข็ง สมาชิกคณะหมอลำซึ่งมีกฎระเบียบในการประพฤติปฏิบัติตน เพื่อความเป็นระเบียบเรียบร้อย มีการกำหนดกรอบในการปฏิบัติ เกิดความสามัคคีกัน ช่วยเหลือกันประพฤติปฏิบัติตนให้เป็นที่เหมาะสมรักในอาชีพของตนเอง

จุดอ่อน การปกครองบุคลากรไม่ใช่เรื่องง่ายเพราะมีบุคลากรจำนวนมากมาจากหลายครอบครัวทำให้เกิดการฝ่าฝืนกฎระเบียบกติกาได้ในบางครั้ง เช่น การห้ามไม่ให้สมาชิกออกนอกบริเวณเวทีโดยไม่ได้รับอนุญาต หรือการห้ามดื่มสุรา มีสมาชิกบางคนที่ฝ่าฝืนกฎกติกาในข้อห้ามเหล่านี้ได้

แนวทางการพัฒนา การบริหารจัดการจะต้องมีจิตวิทยาในการปกครอง มีคุณธรรม จริยธรรม มีเมตตาธรรม สร้างจิตสำนึก สร้างระเบียบ วินัย และความซื่อสัตย์สุจริต ให้เกิดกับสมาชิกทุกคน

3.3 ด้านวัฒนธรรม องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซึ่ง มีศักยภาพด้านวัฒนธรรม ดังนี้

3.3.1 การไหว้ครู

จุดแข็ง เป็นการระลึกถึงบุญคุณครูอาจารย์ที่ได้สั่งสอนวิชาหมอลำให้ตลอดจนเป็นการบูชาคุณพระรัตนตรัย คุณบิดา มารดา คุณผู้มีพระคุณทั้งหลาย เป็นการสร้างขวัญกำลังใจ เกิดความเชื่อมั่นในการแสดง

จุดอ่อน ในบางครั้งการจัดหาค่าย่อได้ไม่ครบสมาชิกคณะหมอลำซึ่งมักจะบอกว่าไม่คิเท่าไร ส่งผลต่อจิตใจผู้แสดงหมอลำเพราะเกิดจากความรู้สึกของสมาชิกคณะหมอลำซึ่งว่าการแสดงจะไม่คึกคักนองเท่ากับค่าย่อที่ครบ ถ้าค่าย่อครบจะรู้สึกว่าการแสดงจะคึกคักมาก ซึ่งเรียกว่า อ้อขึ้น

แนวทางการพัฒนา ผู้บริหารคณะจะต้องมีจิตวิทยาในการปกครอง เพื่อเป็นการสร้างขวัญกำลังใจแก่สมาชิกคณะหมอลำ โดยใช้ความเชื่อทางพุทธศาสนาเข้ามาช่วยอธิบายเสริมสร้างขวัญ กำลังใจแก่สมาชิกคณะหมอลำให้เกิดความเชื่อมั่น และมั่นใจในการแสดง

3.3.2 ลักษณะกลอนลำ

จุดแข็ง ใช้กลอนลำสำหรับการดำเนินเรื่องเจรจาก่อนเข้าหลังฉากลำเดี่ยว ลำเพลินหรือลำทำนองง่ายที่เป็นทำนองเร็วเป็นการลำแบบต่อกลอน บทเจรจาส่วนมากเป็นข้อความที่สัมผัสกันเหมือนกลอนลำ

จุดอ่อน กลอนลำเป็นการลำคั่นทำให้สัมผัสกันบ้างไม่สัมผัสกันบ้าง กลอนลำไม่ค่อยเนื่องกันประกอบกับผู้ประพันธ์เรื่องที่ใช้กับหมอลำหลายคนยังไม่มี ความชำนาญพอ

แนวทางการพัฒนา ทำนองลำที่ดีต้องมีความมั่นคงหนักแน่นเสมอดัน เสมอปลาย จังหวะดี การวางวรรคตอนได้ถูกที่ การเปล่งเสียง การเอื้อน การควบคุมระดับ ประครองเสียงให้เหมาะสมหนักเบาถูกต้อง

3.4 ด้านค่านิยม องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซึ่ง มีศักยภาพด้านค่านิยม ดังนี้

โอกาสที่แสดง

จุดแข็ง หมอลำซึ่งสามารถแสดงได้ในทุกงาน

จุดอ่อน ถ้าถึงช่วงเข้าพรรษา หรือช่วงหน้าฝนจะหยุดรับงานการแสดง เพื่อให้ผู้แสดงได้พักผ่อนหรือทำไร่ ทำนา

แนวทางการพัฒนา ในช่วงเข้าพรรษา และช่วงหน้าฝนหมอลำซึ่ง ส่วนมากไม่ค่อยมีงานการแสดงจำเป็นต้องพักง เมื่อเป็นเช่นนี้หัวหน้าคณะ หรือผู้จัดการคณะ ต้องพัฒนาคณะหมอลำซึ่งในทุกด้าน เพื่อให้เข้ากับค่านิยมของผู้ชมการแสดงถึงจะได้รับความนิยมนจากผู้ชมการแสดง

3.5 ด้านสื่อมวลชน องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซึ่ง มีศักยภาพ ด้านสื่อมวลชน ดังนี้

สำนักงานหมอลำ

จุดแข็ง สำนักงานหมอลำรับงานแสดงให้คณะหมอลำในสังกัด และส่งเสริมสนับสนุนอาชีพแก่หมอลำ

จุดอ่อน งานด้านส่งเสริมของสำนักงานหมอลำส่วนใหญ่ไม่นิยม ดำเนินงานส่งเสริม เนื่องจากสำนักงานหมอลำไม่มีทุนเพียงพอจึงได้ดำเนินการตามความพร้อม ของแต่ละสำนักงาน

แนวทางการพัฒนา ผู้จัดการสำนักงานหมอลำต้องมีใจรักที่จะส่งเสริม ศิลปะพื้นบ้านทางด้านหมอลำ มีทุนดำเนินงานมีคุณธรรมสูงในการให้โอกาสด้านการแสดง และแบ่งรายได้อย่างเป็นธรรมเรื่องนี้สำนักงานหมอลำเป็นผู้ดำเนินการให้ และสำนักงานใด มีความเจริญหน้าขึ้นอยู่กับความรู้ ความสามารถ และคุณธรรมของผู้จัดการสำนักงานหมอลำ เป็นสำคัญ

3.6 ด้านการตลาด องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซึ่ง มีศักยภาพด้านการตลาด ดังนี้

3.6.1 สมาชิกคณะหมอลำ

จุดแข็ง การบริหาร จัดการ การแสดง การพ่อน การเดิน การขับร้อง การดนตรี มีการกำหนดบทบาทหน้าที่ สมาชิกแต่ละคนอย่างชัดเจน มีผู้ฝึกซ้อม และควบคุมการแสดงที่มีความชำนาญเฉพาะทาง ซึ่งสมาชิกคณะหมอลำทุกคนมีความชำนาญก่อนถึงออกงานการแสดงได้ทำให้เกิดความพร้อมในการปฏิบัติหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย แบ่งงานทำตามความรู้ และตรงกับความสามารถของสมาชิกคณะหมอลำแต่ละคน

จุดอ่อน การปกครองบุคลากรความสามัคคีในการปกครองหมอลำไม่ใช่เรื่องง่าย เพราะมีบุคลากรจำนวนมากมาจากหลายครอบครัว มีการศึกษาน้อยลักษณะนิสัยแตกต่างกัน อยากเด่น อยากดัง ทำให้บุคลากรอิจฉากัน แดกแยกกัน เป็นเหตุให้คณะไม่เจริญก้าวหน้า และล้มเหลวได้

แนวทางการพัฒนา สมาชิกคณะหมอลำซึ่งเป็นผู้ที่มีอิทธิพลดีอ่อนน้อมถ่อมตน ไม่เย่อหยิ่ง และรู้จักให้เกียรติคนทั้งการพูดจาสนทนารื่นหู นอกจากนั้นผู้บริหารมีจิตวิทยาในการปกครอง มีเมตตาธรรม มีความเป็นธรรม ย่อมทำให้ประสบความสำเร็จในการทำงาน

3.6.2 เรื่องที่ใช้แสดง

จุดแข็ง เป็นเรื่องนิทานชาวบ้านที่มีการแต่งขึ้นมาเอง เป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน เช่น เรื่องเกี่ยวกับชีวิตครอบครัว การทะเลาะกันระหว่างลูกจริงกับลูกเลี้ยง การทะเลาะกันของแม่ผัวกับลูกสะใภ้ การแก่งแย่งชิงดี การชิงรักหักสวาท

จุดอ่อน หัวหน้าคณะหรือผู้ว่าจ้างเป็นผู้กำหนดเรื่องที่ใช้ในการแสดงในแต่ละงานทำให้ไม่ได้รับความนิยมจากผู้ชมการแสดงเท่าที่ควร

แนวทางการพัฒนา ต้องศึกษาเรื่องที่ใช้ในการแสดงในแต่ละครั้งว่าผู้ชมการแสดงชื่นชอบมากน้อยแค่ไหน เมื่อมีความชื่นชอบมากจะต้องทำการฝึกซ้อมตัวละครแต่ละตัวให้มีความเข้าใจ และตีบทบาทของตัวเองให้แตก แล้วถึงนำไปแสดงทำการฝึกซ้อมเพื่อให้เกิดความชำนาญ

3.6.3 การแต่งกายและแต่งหน้า

จุดแข็ง การแต่งกายมีการประดับเสื้อผ้าที่มีความสวยงาม มีสีสัน และลวดลายที่เข้ากับยุคสมัยนิยม การแต่งหน้าเน้นที่ใบหน้าให้ขาวด้วยแป้งรองพื้น ทาแก้ม สีแดงอ่อน ใช้แป้งฝุ่นทาทับ เขียนคิ้วโก่ง แรเงาสันจมูกให้ดูแล้วโค้งเป็นสัน ทาปากแดง ทาเปลือกตาสีเขียว หรือน้ำเงินออกฟ้า เพื่อความสวยงามของผู้แสดงหมอลำซิ่ง

จุดอ่อน การแต่งกายในปัจจุบันจะออกไปทางลึกมากกว่าปกติ ผู้แสดงหมอลำไม่มีการเปลี่ยนเครื่องแต่งตัวไปตามบทบาท โดยเฉพาะหมอลำฝ่ายชาย หมอลำฝ่ายหญิง อยู่ในชุดเดียวตลอดงาน

แนวทางการพัฒนา การแต่งกายและแต่งหน้าต้องมีการเปลี่ยนไปตามบทบาทที่ได้รับ เพื่อความสมจริงสมจังหมอลำฝ่ายชาย และหมอลำฝ่ายหญิงต้องแต่งกายให้สวยสดอยู่เสมอ

3.6.4 สถานที่แสดง

จุดแข็ง หมอลำซิ่งสามารถแสดงได้ในทุกสถานที่ ที่มีเนื้อที่สำหรับติดตั้งเวทีตลอดจนอุปกรณ์การแสดง และเนื้อที่สำหรับผู้ชมการแสดง

จุดอ่อน หมอลำซิ่งแสดงในสถานที่ ที่มีบริเวณกว้างขวางพอสมควร ถึงจะทำการแสดงได้

แนวทางการพัฒนา คณะหมอลำซิ่งต้องใช้เทคโนโลยีแบบใหม่ช่วยในการปรับคณะให้สามารถแสดงได้ในเนื้อที่ที่มีจำกัด เช่น ปรับเวที ฉาก และอุปกรณ์การแสดง ให้มีจำนวนน้อยกว่าเดิมแต่คุณภาพยังได้มาตรฐานเท่าเดิม

3.6.5 การว่าจ้าง

จุดแข็ง ความชัดเจนแน่นอนของการว่าจ้าง เมื่อมีการตกลงกันได้แล้ว ก็ทำหนังสือสัญญาว่าจ้าง มีการวางเงินมัดจำเพื่อเป็นการป้องกันความเสียหายจากการผิดสัญญาของฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง

จุดอ่อน ในการวางเงินมัดจำไม่มีการกำหนดอัตราที่ชัดเจนแน่นอนแล้วแต่เงื่อนไขของทางสำนักงานหมอลำว่าจะให้มัดจำเท่าไร

แนวทางการพัฒนา เพื่อความชัดเจนต้องกำหนดอัตรการวางเงินมัดจำที่เป็นมาตรฐานเดียวกันทุกสำนักงาน และทุกคณะหมอลำ นอกจากนั้นต้องมีการขึ้นป้ายรายการแสดงไว้ให้ชัดเจน และยังเป็นการเตือนความจำของชาวคณะหมอลำ เป็นการโฆษณาปริมาณงานแสดงของคณะได้อีกด้วย ยังเป็นการประกาศประชาสัมพันธ์การจัดงานของเจ้าภาพ

3.7 ด้านเศรษฐกิจ องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซิ่ง มีศักยภาพด้านเศรษฐกิจ ดังนี้

3.7.1 การเดินทางไปแสดง

จุดแข็ง ความพร้อมเพรียงของสมาชิกคณะหมอลำซิ่ง เมื่อถึงวันแสดง มารวมกันที่บ้านของหัวหน้าคณะ และรับผิดชอบงานในหน้าที่ที่ตนเองได้รับ

จุดอ่อน หมอลำซิ่งบางคณะยังไม่มีรถยนต์เพียงพอต่อความต้องการ คณะที่มีอุปกรณ์มากก็จะใช้รถยนต์หลายคัน หมอลำคณะใหญ่ใช้รถบัสขนผู้แสดง และใช้รถบรรทุกขนอุปกรณ์การแสดง ทำให้รถยนต์ไม่เพียงพอต่อความต้องการ

แนวทางการพัฒนา สมาคมหมอลำ หัวหน้าคณะหรือผู้จัดการ ต้องประสานงานกับผู้ประกอบการด้านขนส่งทั้งภาครัฐ และเอกชน เพื่อให้เกิดความชัดเจน เป็นระบบลดภาระค่าใช้จ่าย ให้มีมาตรฐานการขนส่งที่ชัดเจนแน่นอนก่อให้เกิดความมั่นใจกับผู้ว่าจ้างเพราะรถยนต์ที่ใช้ในการขนอุปกรณ์ และผู้แสดงหมอลำมีผลต่อมาตรฐานของคณะหมอลำ

3.7.2 ค่าจ้างและการจ่ายค่าจ้าง

จุดแข็ง หัวหน้าคณะหมอลำจ่ายค่าจ้างหรือค่าตอบแทนตามบทบาท และตำแหน่งหน้าที่ ที่สมาชิกคณะหมอลำแต่ละคนได้รับ

จุดอ่อน การจ่ายค่าจ้างหรือค่าตอบแทนมีการเปลี่ยนแปลงตามความเหมาะสมในการรับงานในแต่ละครั้งทำให้ค่าจ้าง หรือค่าตอบแทนไม่มีมาตรฐานที่ชัดเจน

แนวทางการพัฒนา หัวหน้าคณะหมอลำซิ่งต้องอาศัยความสามารถด้านการจัดการ การตลาด การประชาสัมพันธ์ มนุษยสัมพันธ์ จิตวิทยาการปกครอง ในการบริหารจัดการในการแสดงแต่ละครั้ง

3.8 ด้านเทคโนโลยี องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซิ่ง มีศักยภาพด้านเทคโนโลยี ดังนี้

3.8.1 การติดตั้งอุปกรณ์การแสดง

จุดแข็ง การตรงต่อเวลามีความพร้อมในทุกด้านก่อนทำการแสดง คอนวอยเดินทางไปก่อนติดตั้งอุปกรณ์การแสดงให้มีความพร้อมทำงานแล้วเสร็จก่อนเวลาทำการแสดง นักแสดงบุคลากรอื่นเข้าพัก และเตรียมความพร้อมในเรื่องอื่นต่อไป

จุดอ่อน รถยนต์ที่ขนอุปกรณ์การแสดงมีหลายคันทำให้ไปถึงสถานที่ทำการแสดงไม่พร้อมกันต้องเสียเวลาในการรออุปกรณ์ในรถยนต์ที่ถึงช้ากว่า

แนวทางการพัฒนา ผู้บริหารคณะต้องจัดระบบระเบียบในการเดินทางไปแสดงให้อยู่กฎระเบียบเดียวกัน เพื่อความพร้อมเพรียงเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันทำให้ไม่ต้องเสียเวลาในการปฏิบัติงาน

3.8.2 เวที

จุดแข็ง เวทีเป็นเวทีลอยได้มาตรฐานมีความสะดวกในการขนย้ายถอดประกอบได้ สามารถประกอบเวทีได้ตามขนาดที่ต้องการ

จุดอ่อน ค่าใช้จ่ายเพิ่มมากขึ้น เช่น ใช้รถหกล้อหรือสิบล้อเพื่อขนเวทีหลายคัน ใช้แรงงานหลายคนในการประกอบเวทีและรื้อเวที

แนวทางการพัฒนา การประกอบเวทีเป็นงานที่มีความละเอียดพอสมควรการทำงานต้องไม่เกิดความผิดพลาด บุคลากรด้านนี้ต้องมีความชำนาญได้รับการฝึกหัดเป็นอย่างดี สามารถปฏิบัติงานได้อย่างรวดเร็วใช้แรงงานไม่มากแต่มีประสิทธิภาพ และใช้เวลาในการทำงานไม่นาน เพื่อจะได้เตรียมความพร้อมในด้านอื่นอีกต่อไป

3.8.3 ฉากหรือผ้าฉาก

จุดแข็ง การแสดงคู่สวยงามสมจริงได้บรรยากาศเป็นการสร้างอารมณ์ของผู้ชมการแสดงด้วยผ้าฉากที่มีความสวยงาม และสมจริงสมจังเป็นธรรมชาติ ผู้ชมการแสดงเกิดอารมณ์ร่วมในขณะที่ชมการแสดงเกิดความสัมพันธ์กับเนื้อเรื่องที่ทำการแสดง

จุดอ่อน ช่วงเวลาในการเปลี่ยนผ้าฉากทำให้การดำเนินเรื่องไม่ต่อเนื่องกัน

แนวทางการพัฒนา การเปลี่ยนผ้าฉากจะต้องใช้ระบบแสง สี เสียง เข้ามาช่วยเพื่อเป็นการสร้างบรรยากาศให้ต่อเนื่องทำให้ผู้ชมการแสดงคลาดสายตาไม่ได้ เพราะมีสิ่งแปลกใหม่เร้าใจตลอดเวลา

3.8.4 ป้ายชื่อคณะหมอลำ

จุดแข็ง เป็นตัวหนังสือที่มีขนาดใหญ่อย่างวิจิตรสวยงามเขียนด้วยสีที่เด่นชัด เมื่อถูกแสงไฟทำให้เกิดการสะท้อนแสงอย่างชัดเจน

จุดอ่อน เมื่อใช้งานไปนานทำให้สีสันของป้ายชื่อคณะจางลงหลุดลอกและแตกหักก่อให้เกิดความไม่ชัดเจนไม่มีสีสันไม่เด่นชัด ผู้ชมการแสดงดูแล้วไม่ได้อารมณ์ที่จะชวนให้ชมการแสดง

แนวทางการพัฒนา ต้องจัดสรรงบประมาณในการดำเนินการซ่อมแซมปรับปรุงอุปกรณ์การแสดงทุกอย่างอยู่ตลอดเวลา สถานที่จัดเก็บอุปกรณ์การแสดงต้องได้มาตรฐานเมื่อหยุดทำการแสดง

3.8.5 เครื่องเสียง

จุดแข็ง ใช้เครื่องเสียงชุดใหญ่ขนาดของเครื่องขยายเสียงขนาด 1,500 วัตต์ ตู้ลำโพงขนาดใหญ่วางซ้อนกัน วางไว้ด้านข้างเวทีทั้ง 2 ข้าง

จุดอ่อน เครื่องเสียงมีสภาพที่เก่าชำรุดทรุดโทรมเนื่องจากอายุการใช้งาน

แนวทางการพัฒนา จัดสรรงบประมาณในการบำรุงรักษาซ่อมแซม อุปกรณ์การแสดงทุกชนิดเป็นประจำต่อเนื่องและนำเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาใช้อยู่ตลอดเวลาไม่ว่าจะเป็นระบบแสง สี เสียง จะต้องทันสมัยอยู่เสมอ

3.8.6 ไฟฟ้า

จุดแข็ง ไฟราง ไฟราว หรือที่เรียกกันทั่วไปว่า ไฟแสงสี เป็นไฟประดับที่มีสีสันสวยงามตระการตาอยู่แล้วมีความยิ่งใหญ่ชวนให้ติดตามชมการแสดง โดยเฉพาะช่วงที่มีการโชว์เพลงของทางเครื่อง

จุดอ่อน การใช้ระบบแสง สี เสียง ส่วนมากจะใช้มากในช่วงที่มีการโชว์เพลงของทางเครื่อง ช่วงที่ทำการลำไมค์น้อยใช้มากนักทำให้ผู้ชมการแสดงไม่ค่อยสนใจมากนัก ผู้ชมการแสดงมีมากที่สุดในช่วงที่มีการโชว์ทางเครื่อง พอช่วงลำจะทยอยหนี

แนวทางการพัฒนา การใช้เทคโนโลยีด้านแสง สี เสียง สมัยใหม่ เข้าช่วยจะต้องมีการดำเนินการอย่างสม่ำเสมอ เพื่อเป็นการสร้างบรรยากาศต่อผู้ชมการแสดงให้ติดตามตลอดเวลา

3.9 ด้านดนตรีและการแสดง องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซิ่ง มีศักยภาพด้านดนตรีและการแสดง ดังนี้

ดนตรี

จุดแข็ง แคน เป็นเครื่องดนตรีหลักของหมอลำระบบเสียงของแคน สอดคล้องกับระบบเสียงของดนตรีตะวันตก และทำนองที่เรียกว่า ลายสอด คล้องกับโหมดหรือมาตราเสียงของดนตรีตะวันตก ระบบเสียงของแคนให้ความรู้สึกที่ทันสมัยอยู่เสมอสามารถปรับเข้ากับเครื่องดนตรีตะวันตกได้

จุดอ่อน แคนมีเสียงเป็นธรรมชาติ และเสียงกระจายไปทั่วลำปanggungของไม้แคนจึงไม่สามารถปรับเสียงแคนเข้ากับระบบไฟฟ้าได้สะดวก ทำให้เสียงของแคนเบาเมื่อเทียบกับเครื่องดนตรีที่ใช้ระบบไฟฟ้า บทบาทของแคนที่ใช้บรรเลงประกอบหมอลำ นอกจากช่วงเกริ่นขึ้นลำแล้วขึ้นลำแล้วการแสดงส่วนอื่นไม่มีความสำคัญหรือโดดเด่นเท่ากับพิณไฟฟ้าแทบจะกล่าวได้ว่า แคนเป็นเพียงสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของหมอลำเท่านั้น

แนวทางการพัฒนา ใช้มิกเซอร์ซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่ใช้แยกเสียงร้องเสียงดนตรีแต่ละชิ้น และทำให้เสียงกลมกลืนกันเข้ามาช่วยเพิ่มเสียงของแคนให้มีความเด่นชัดกว่าเครื่องดนตรีประเภทอื่น

มูลเหตุแห่งความล้มเหลวของคณะหมอลำซิ่ง มีสาเหตุดังนี้

1. สุขภาพของหัวหน้าคณะ และตัวแสดงหลัก หัวหน้าคณะ และตัวแสดงหลักต้องมีการดูแลสุขภาพให้คืออยู่เสมอ หัวหน้าคณะที่อ่อนแอไม่เข้มแข็ง หรือป่วยไข้ ไม่อาจบริหารคณะได้ มีแต่ทรงกับทรุด ในที่สุดก็ขาดทุนจนต้องเลิกกิจการและตัวแสดงหลัก หากสุขภาพไม่ดีป่วยไข้อยู่ไม่ไปแสดงบ้างไปแสดงบ้าง ไปแสดงไม่จบเรื่อง เป็นเหตุสำคัญมากที่ทำให้เจ้าภาพเลิกจ้าง และนำความล้มเหลวมาสู่คณะ

2. ฐานะการเงินของคณะ ธุรกิจหมอลำก็เหมือนธุรกิจทั่วไปที่จะต้องมีความมั่นคงทางการเงินสร้างความเชื่อมั่นแก่บุคลากร หากฐานะทางการเงินไม่ดีจ่ายค่าตอบแทนบุคลากรน้อยเกินไปไม่มีงบประมาณปรับปรุงคณะขาดการฝึกซ้อมและพัฒนาที่ไม่สามารถแข่งขันกับคณะอื่นได้จะค่อย ๆ ขบเซาหลงไปในที่สุดก็จะหายไปจากวงการ

3. วิสัยทัศน์ของผู้บริหาร ผู้บริหารคณะที่มีวิสัยทัศน์คับแคบ ย่อมไม่มองการณ์ไกล เอาแต่อยู่อยู่กับที่ไม่รู้จักรับฟังความคิดเห็นจากคนรอบข้างไม่สังเกตหรือพิจารณาการทำงานของคณะอื่นที่มีความรุ่งเรืองก้าวหน้ามีชื่อเสียงโด่งดังเป็นที่นิยมของประชาชน นำมาใช้ประโยชน์หรือพัฒนาในการทำงานอาจเนื่องมาจากภูมิปัญญาและขีดความสามารถน้อยผู้บริหารเช่นนี้ย่อมไม่ประสบความสำเร็จในการทำงาน

4. ปัญหาผู้สาว วงการศิลปนิพนธ์มีความล่อแหลมต่อปัญหานี้เป็นอย่างมาก โดยเฉพาะวงการหมอลำ ซึ่งมีปัจจัยที่เอื้อต่อเรื่องนี้เป็นอย่างยิ่งเป้าหมายของเรื่องที่ต้องการสร้างความรู้สึกรักในเรื่องใดเป็นหลักก็ตาม แต่ในท้องเรื่องย่อมสอดแทรกบทรัก โอ้โลม ปฏิโลมไว้ด้วยแทบทุกเรื่อง การแต่งกายและลีลาการเดินของนางเครื่องก็ล้วนแต่อวดเนื้อหนังมังสาสรีระการแสดงก็เป็นเวลากลางคืนการพักก็พักร่วมกันในบริเวณที่จำกัดสามารถเห็นกันได้ทุกอย่างทุกอิริยาบถรวมความว่าสถานการณ์และบรรยากาศเป็นใจผู้บริหารคณะที่มีวุฒิภาวะศีลธรรมและความขบขี้ใจไม่มั่นคงพอ มักหวั่นไหวและเสียคนเสียงานไปกับเรื่องนี้ รวมทั้งบุคลากรอื่นด้วย

5. การปกครองบุคลากร ความสามัคคีการปกครองหมอลำไม่ใช่เรื่องง่าย เพราะมีบุคลากรจำนวนมาก มาจากหลายครอบครัว มีการศึกษาน้อย ลักษณะนิสัยแตกต่างกัน อยากเด่นอยากดัง ผู้บริหารที่ขาดจิตวิทยาการในการปกครอง ขาดเมตตาธรรม ขาดความเป็นธรรมทำให้บุคลากรอิจฉากันแตกแยกกันเป็นเหตุให้คณะไม่เจริญ และล้มเหลวได้

6. ความไม่ซื้อตรงต่อเจ้าภาพ คือ การไปติดตั้งเวทีและอุปกรณ์การแสดงไว้ แต่ไม่ไปแสดงตามเวลาไปช้ากว่าที่ควร อ้างเหตุนานาประการทำให้เจ้าภาพ และผู้ชมรอคอยจนเบื่อหน่าย บางคณะเลิกแสดงเร็วกว่าที่ควรเพราะต้องการพักผ่อน เนื่องจากคืนถัดไปมีคิวแสดงรอตู้บางคณะขอค่าแสดงเพิ่มจากที่ตกลงกันไว้ อ้างว่ามีค่าใช้จ่ายเพิ่มขึ้น เช่น รถเสีย อุปกรณ์เครื่องเสียงเสีย เครื่องดนตรีเสีย ต้องซ่อม ต้องเช่าหรือต้องซื้อใหม่ เป็นต้น กรณีนี้มีอยู่ในวงการหมอลำไม่มากนัก เป็นเหตุรำคาญแก่เจ้าภาพไม่อยากจะจ้างอีกต่อไป คณะใดทำเช่นนี้บ่อยครั้งก็จะได้งานน้อยลงในที่สุดก็ไม่มียานต้องเลิกกิจการ

คณะหมอลำซึ่งที่ประสบความสำเร็จ มีชื่อเสียงความก้าวหน้าเป็นที่นิยชมชอบของเจ้าภาพ และผู้ชมการแสดง ผู้บริหารคณะย่อมต้องใช้ความสามารถในการแก้ปัญหาข้างต้นและปัญหาอื่นที่อาจมีได้เป็นอย่างดี ศิลปินลำเรื่องต่อกลอนต้องเป็นผู้ที่มีอรรถาสัยดี อ่อนน้อมถ่อมตนไม่เย่อหยิ่ง และรู้จักให้เกียรติคนทั้งการพูดจาสนทนารื่นหู หากว่าลักษณะนิสัยส่วนตัว และอุปนิสัยโดยรวมดี การแสดงก็มีสาระเป็นประโยชน์ต่อสังคมอย่างสม่ำเสมอ โอกาสทองของชีวิตกำลังรอตู้เสมอทุกเวลา นั่นคือ อาจได้รับคัดเลือกเป็นศิลปินแห่งชาติได้ดังที่ได้รับมาแล้วหลายคน และเป็นที่ใฝ่ฝันของศิลปินหมอลำอีกเป็นจำนวนมาก

แนวทางการพัฒนาหมอลำซึ่ง การพัฒนาหมอลำซึ่งมีแนวทางในการพัฒนาดังนี้

1. แนวทางการพัฒนา การพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่งต้องมีการพัฒนาที่องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซึ่ง ได้แก่ ผู้แสดงหมอลำ สมาชิก คณะหมอลำ กฎระเบียบคณะหมอลำ การไหว้ครู ขั้นตอนการแสดง ผู้แต่งกลอนลำ กลอนลำ ลักษณะการลำ วาดลำ เรื่องที่ใช้แสดง การแต่งกายและแต่งหน้า โอกาสที่แสดง สถานที่แสดง สำนักงานหมอลำ การว่าจ้าง การเดินทางไปแสดง การติดตั้งอุปกรณ์การแสดง เวที ฉากหรือ ผ้าฉาก ป้ายชื่อคณะหมอลำ คนตรี เครื่องเสียง ไฟฟ้า ค่าจ้างและการจ่ายค่าจ้าง องค์ประกอบ ที่กล่าวมาต้องมีการปรับปรุง และพัฒนาให้ทันสมัยอยู่เสมอมีการปรับเปลี่ยนให้ทันยุคทันสมัย ทั้งในด้านวัสดุอุปกรณ์ ศิลปะการแสดง เรื่องที่ใช้แสดง ตัวบุคคลและเทคนิคการนำเสนอเป็นสิ่งที่ต้องทำเป็นระยะ และนั่นก็หมายถึง ต้องลงทุนเพิ่มเติมอยู่เป็นประจำนั่นเอง คณะที่ไม่มีการพัฒนาจะไม่มีสิ่งแปลกใหม่เสนอต่อผู้ชม ผู้ชมชมแล้วก็เห็นว่าธรรมดาไม่มีสิ่งประทับใจโอกาสที่จะได้รับงานแสดงก็ย่อมน้อยลงเป็นสัญญาณว่า กำลังถอยไปสู่ความล้มเหลวในที่สุด

การพัฒนาคณะหมอลำซึ่งจะต้องมีการพัฒนาปรับเปลี่ยนให้ทันยุคสมัย อยู่เสมอ ซึ่งคณะหมอลำซึ่งคณะที่ประสบความสำเร็จในการแสดงต่างก็มีการพัฒนา คณะของตนเองอยู่เสมอ ซึ่งหมอลำซึ่งหลายคณะกว่าจะประสบความสำเร็จได้ต้องผ่านอุปสรรค หลายเรื่องต้องล้มลุกอยู่หลายครั้ง หัวหน้าคณะต้องเป็นนักบริหารที่มีความสามารถพอสมควร อีกทั้งต้องมีมนุษยสัมพันธ์ที่ดีไม่รังเกียจที่จะรู้จักคบหาสมาคมกับคนทุกระดับเพราะยังรู้จัก คนกว้างขวางมากเท่าใดโอกาสที่จะได้รับงานก็มีมากเท่านั้น

2. การจัดการ หมอลำซึ่งจะประสบความสำเร็จได้ต้องอาศัยความสามารถ ด้านการบริหาร การจัดการ การตลาด การประชาสัมพันธ์ มนุษยสัมพันธ์ จิตวิทยาการปกครอง และปัจจัยอื่นในการบริหารจัดการคณะ จึงจะมีโอกาสที่จะทำให้คณะหมอลำซึ่งดำรงคงอยู่ในสังคมอีสานสืบต่อไป

3. การจัดรูปแบบการแสดง แบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือ

ช่วงแรก เป็นการแสดงดนตรี มีนักร้องมาร้องเพลง และมีทางเครื่อง เต้นประกอบการแสดงเพลงที่นำมาร้องจะต้องเป็นเพลงที่กำลังนิยม จึงสามารถดึงดูดความสนใจ ของผู้ชมการแสดงและผู้ฟังได้ดี

ช่วงที่สอง เป็นการแสดงหรือการลำเป็นเรื่องราว

การจัดรูปแบบการแสดงหมอลำซึ่ง การบรรเลงดนตรีประกอบ การแสดงมีลักษณะการบรรเลงดนตรี เป็น 2 ช่วง คือ

ช่วงแรก เป็นการแสดงดนตรีลูกทุ่ง แบ่งเป็นบรรเลงเปิดการแสดง บรรเลงเพลงร้องและบรรเลงตอนจบ

ช่วงที่สอง เป็นช่วงลำเรื่องแบ่งเป็นขั้นตอนการบรรเลง คือ บรรเลง ประกอบตอนออกโรงหรือออกฉากการแสดงบรรเลงประกอบการลำ บรรเลงประกอบทำพ็อน บรรเลงประกอบการสร้างบรรยากาศในการแสดง บรรเลงประกอบตอนจบการแสดง การบรรเลง ดนตรีประกอบในแต่ละลักษณะที่กล่าวมาบางตอนอาจจะไม่มีรูปแบบตายตัว

ในการพัฒนาการแสดงหมอลำซึ่งนั้นจะต้องมีการพัฒนาที่องค์ประกอบ ของการแสดงและองค์ประกอบด้านอื่นอีก ได้แก่ ความงามของผู้แสดงหมอลำซึ่ง ความงาม ทางด้านวรรณกรรม บทละคร และกลอนลำ การบรรเลงดนตรี และต้องมีการปรับปรุงพัฒนา ให้ทันสมัยอยู่เสมอ มีการปรับเปลี่ยนให้ทันยุคทันสมัย และทันเหตุการณ์ ทั้งในด้านวัสดุอุปกรณ์ ศิลปะการแสดง เรื่องที่ใช้แสดง ตัวบุคคล และเทคนิคการนำเสนอเรื่องราวที่ต้องทำเป็นระยะ ซึ่งก็หมายถึง ต้องมีงบประมาณในการดำเนินการนั้นก็คือ ต้องใช้เงินในการลงทุนเพิ่มเติมคณะที่

ไม่มีการพัฒนาจะไม่มีสิ่งที่แปลกใหม่เสนอต่อผู้ชมการแสดง โอกาสที่จะได้รับงานการแสดงนั้นก็ต้องน้อยลงในที่สุดจะพบกับความล้มเหลว ในส่วนของคณะหมอลำซึ่งที่ประสบความสำเร็จได้ต้องอาศัยความสามารถในด้านการบริหาร จัดการ การตลาด การประชาสัมพันธ์ มนุษย์สัมพันธ์ จิตวิทยาการปกครองจึงจะมีโอกาสที่จะทำให้คณะหมอลำซึ่งดำรงคงอยู่ และได้รับความนิยมได้ เมื่อระบบหนึ่งระบบใดในสังคมเปลี่ยนแปลงไประบบอื่นในสังคมก็ย่อมที่จะมีการเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย ซึ่งถือว่าเป็นการปรับตัวเพื่อก่อให้เกิดบูรณาการของระบบในสังคม มีลักษณะที่เป็นการบ่งชี้เจตนา เพื่อการดำรงคงอยู่ของสังคมมีบูรณาการทางสังคมเมื่อระบบย่อยมีปฏิสัมพันธ์กันอย่างประสานกลมกลืนก็จะรักษารวมกัน คือ สังคมไว้ได้สังคมจะกระทบกระเทือนก็ต่อเมื่อระบบย่อย ที่เป็นองค์ประกอบเปลี่ยนแปลงไป

แนวทางการพัฒนาการแสดงหมอลำซึ่ง ขั้นตอนการแสดงเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้คณะหมอลำได้รับความนิยมจากประชาชน เพราะเป็นการนำเสนอความบันเทิงที่คณะหมอลำมอบให้แก่ผู้ชมการแสดง แต่ถ้าขั้นตอนในการแสดงของคณะใดมีความเหมาะสม ผู้ชมการแสดงได้รับความสนุกสนานเพลิดเพลินตื่นเต้นเร้าใจก็จะได้รับความนิยมชมชอบจากผู้ชมการแสดงและได้รับความนิยมในที่สุด

หมอลำซึ่ง นอกจากให้ความบันเทิงแล้ว ยังเป็นการส่งเสริมและเพิ่มมูลค่าทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจในปัจจุบัน หมอลำซึ่งเป็นธุรกิจบันเทิงแขนงหนึ่งที่สามารถช่วยรัฐสร้างงาน กระจายรายได้ช่วยลดปัญหาทางสังคม มีผู้ประกอบการอาชีพโดยอาศัยหมอลำเป็นจำนวนมากในการเพิ่มมูลค่าทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจเห็นได้ว่า หมอลำซึ่งเป็นธุรกิจหมอลำที่มีคุณประโยชน์ด้านเศรษฐกิจต่อสังคม และต่อประเทศชาติ เมื่อบุคคลมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ย่อมทำให้การกระทำระหว่างกันในลักษณะใหม่เกิดขึ้นตลอดเวลา เมื่อมีการกระทำระหว่างกันก็จะเป็นลักษณะของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมในการกระทำระหว่างกันทางสังคมต้องมีการใช้สัญลักษณ์สื่อความหมายระหว่างกัน โดยการกระทำระหว่างกันทางสัญลักษณ์มีการถ่ายทอดความคิดกันโดยมีสื่อในการถ่ายทอดนั่นก็คือ หมอลำซึ่งเป็นสื่อประเภทหนึ่งที่ทำให้เกิดการกระทำระหว่างกันซึ่งก่อให้เกิดความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจในปัจจุบัน

ความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจในปัจจุบัน หมอลำเป็นธุรกิจบริการด้านความบันเทิงจรรโลงอารมณ์ผู้ชม ด้วยศิลปะการแสดงแบบพื้นบ้านอีสาน นอกจากจะช่วยรักษาวัฒนธรรมและรักษาชาติแล้ว ยังเป็นประโยชน์ต่อสังคมในด้านเศรษฐกิจ คือ การสร้างงานและการกระจายรายได้ไปสู่บุคคลครอบครัว ชุมชน และลด

การเคลื่อนย้ายแรงงานจากชนบทเข้าสู่เมืองซึ่งเป็นการลดปัญหาในสังคมเมือง จึงนับว่าหมอลำซึ่งเป็นธุรกิจที่มีคุณประโยชน์เป็นอันมาก

สภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจในปัจจุบันหมอลำซึ่ง นอกจากให้ความบันเทิงแล้วยังเป็นการส่งเสริม และมีความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรม ได้แก่

1. ด้านวรรณกรรมหรือวรรณคดี หมอลำซึ่งหยิบยกเอาวรรณกรรมอีสานออกมาแสดงให้ประชาชนได้รู้อย่างหลากหลาย ทั้งที่เป็นวรรณกรรมพื้นบ้านและวรรณกรรมชาดก การแสดงในแต่ละครั้งจะสอดแทรกสิ่งละอันพันละน้อยเข้าไปจึงเป็นโอกาสอันดีที่ผู้ชมการแสดงทั้งเด็ก และผู้ใหญ่จะได้ทราบเรื่องราวของวรรณกรรมอีสาน

2. ด้านคำสอน หมอลำซึ่งมีคำสอนอยู่อย่างมากคำสุภาษิตอีสาน คำผญาสอน ผญาคำคม คำปริศนาส่วนใหญ่สอนให้รู้จักธรรมชาติของชาวอีสานการวางตัว การขยันหมั่นเพียรรู้จักอ่อนน้อมถ่อมตน รู้จักหน้าที่ที่ต้องทำซึ่งชาวบ้านถือว่าหมอลำเป็นผู้รู้ เป็นผู้สั่งสอนประชาชนจึงเกิดความไว้วางใจเกิดความรัก และเชื่อฟังตามไปด้วยจึงถือได้ว่าหมอลำมีอิทธิพลต่อสังคมท้องถิ่นอีสานเป็นอย่างมาก

3. ด้านการถ่ายทอดวัฒนธรรม หมอลำเกิดขึ้นต่างหมู่บ้านกัน ความคิดเห็นก็ต่างกันไปประเพณีวัฒนธรรมก็แตกต่างกัน การที่หมอลำไปแสดงย่อมนำเอาวัฒนธรรมที่มีในตัวไปถ่ายทอดด้วยจึงเกิดการถ่ายทอดวัฒนธรรมอย่างขนานใหญ่ ซึ่งบางเรื่องที่เป็นประเพณีชาวบ้านได้ทราบจากคณะหมอลำนี้เอง

4. ด้านภาษาถิ่นปัจจุบันภาษาอีสานกำลังหายไป เพราะชาวบ้านได้รับอิทธิพลของภาษาใหม่เข้ามาทุกวันทำให้เกิดภาษาอีสานใหม่ขึ้น แต่หมอลำยังใช้ภาษาเก่าอยู่ร่วมกันทั้งสำนวนภาษา ทำให้เราทราบที่มาของภาษาอีสานภาษาที่ออกมาจึงเป็นภาษาเก่าที่ใช้กันมาตั้งแต่โบราณ

5. ด้านการประกอบอาชีพ หมอลำเป็นผู้นำเรื่องราวการพัฒนาวิถีชีวิตของชาวอีสาน ภูมิปัญญาชาวบ้าน และสะท้อนให้เราเห็นถึงภูมิปัญญาของคนโบราณกว่าที่เราจะได้วิธีการทำมาหากินนั้นเราได้มีการถ่ายทอด และปรับปรุงกันมาเป็นเวลาช้านานหลายชั่วอายุคน

6. ความสำคัญของหมอลำซึ่ง ที่มีอิทธิพลต่อประเทศชาติ การแสดงหมอลำซึ่งบางครั้งทางราชการฝากประชาสัมพันธ์เรื่องราวของทางราชการย่อมได้ผลดี และจากการที่ระเบียบประเพณีที่รักสันติอ่อนน้อมถ่อมตนถูกหมอลำกระตุ้นเตือนทำให้ดินแดนแห่งอีสานสงบเรียบร้อยกว่าที่อื่น อีสานจึงเป็นที่เกิดของศิลปวัฒนธรรมหลายแขนงซึ่งล้วนแต่เป็นประโยชน์ต่อประเทศชาติ

สภาพทางเศรษฐกิจทางเศรษฐกิจในปัจจุบันหมอลำซึ่งเป็นธุรกิจบันเทิงแขนงหนึ่งที่สามารถช่วยรัฐสร้างงาน และกระจายรายได้ อีกทั้งเป็นการสกัดคนว่างงานมิให้หลังไหลเข้าสู่กรุงเทพมหานคร และจังหวัดที่เป็นแหล่งงาน ซึ่งนอกจากจะช่วยลดปัญหาเศรษฐกิจแล้วยังเป็นการลดปัญหาสังคมด้วย และยังมีผู้ประกอบการอาชีพโดยอาศัยหมอลำอีกเป็นจำนวนมาก เช่น สำนักงานหมอลำ นักจัดรายการวิทยุกระจายเสียง นักจัดรายการวิทยุโทรทัศน์ ผู้จำหน่ายเทปคาสเซต ซีดี วีดีโอ และคาราโอเกะหมอลำ เจ้าของธุรกิจห้องบันทึกเสียง บันทึกภาพช่างเครื่องประดับเครื่องแต่งกาย ร้านจำหน่ายเครื่องดนตรี จิตรกรเขียนฉาก อาชีพเช่าเวทีเครื่องเสียง เครื่องกำเนิดไฟฟ้า รถยนต์ ตลอดจนผู้ค้าของชำเร่ที่นำอาหารและสินค้ามาจำหน่าย จึงเห็นได้ว่าลำเรื่องดอกลอนเป็นธุรกิจหมอลำที่มีคุณสมบัติประโยชน์เชิงเศรษฐกิจต่อสังคมและประเทศชาติอย่างกว้างขวาง

อภิปรายผล

ผลจากการวิจัยเรื่อง แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่งในจังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ ในครั้งนี้ประเด็นการศึกษาค้นคว้าที่พบสามารถนำมาอภิปรายผลได้ ดังนี้

1. ประวัติความเป็นมาของหมอลำซึ่ง และองค์ประกอบของการแสดงหมอลำซึ่ง

1.1 ประวัติความเป็นมาของหมอลำซึ่ง

จากผลการวิจัย พบว่า รูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำซึ่งน่าจะเริ่มต้นพัฒนามาตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2529 แต่ได้รับความนิยมและแพร่หลายเป็นที่รู้จักช่วงปี พ.ศ. 2534-2535 โดยเริ่มจาก หมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง และหมอลำราตรี ศรีวิไล ได้นำเอาเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ คือ กลอง มาตีประกอบเข้ากับแคน เฉพาะช่วง “ลำหญาว” หรือ “ลำเคน” ซึ่งเป็นลำทางสั้นทำนองหนึ่งของหมอลำกลอนวาดขอนแก่น ต่อมาภายหลังได้เพิ่มเครื่องดนตรีประเภทอื่น ๆ เข้ามาเสริม เช่น พิณ กีตาร์ หรือกีตาร์เบส เป็นต้น ทำให้รูปแบบการแสดงของหมอลำกลอนเปลี่ยนไป คือ มีความแปลกใหม่ และทันสมัยมากขึ้น แต่ระยะแรกยังไม่เป็นที่รู้จักหรือได้รับความนิยม กระทั่งปี พ.ศ. 2530 พรศักดิ์ ส่องแสง ได้บันทึกเสียง “ลำเดี่ยว” ชุด “เดี่ยวสาวจันทร์กั้งโกบ” ออกจำหน่าย ทำให้เกิดกระแสนิยม “ลำเดี่ยว” และส่งผลให้หมอลำกลอนได้รับความสนใจจากผู้ฟังทั่วประเทศ ต่อมาปี พ.ศ. 2531 ประสานศิลป์ เวียงนิมา และอุไร ปุยวงศ์ ได้บันทึกเสียง “ลำหญาว” ชุด “กลอนหย่าขื่น” ออกจำหน่าย ปรากฏว่าได้รับ

ความนิยมทำให้หมอลำกลอนกลุ่มต่าง ๆ เริ่มหันมาปรับปรุงการแสดงแบบใหม่อย่างจริงจัง โดยเฉพาะหมอลำราตรี ศรีวิไล ซึ่งทดลองทำมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2529 ได้นำเอารูปแบบหมอลำกลอนแบบใหม่นี้ มาปรับปรุงขึ้นอีกครั้ง โดยการนำเอาเครื่องดนตรีตะวันตก คือ เบส และกลองชุดมาผสมผสานเข้ากับเครื่องดนตรีพื้นบ้าน คือ พิณ พร้อมทั้งนำ “หางเครื่อง” มาเล่นประกอบบนเวทีหมอลำกลอนเป็นครั้งแรก แต่ยังไม่เป็นที่รู้จักหรือแพร่หลาย จนกระทั่งปี พ.ศ. 2534 หมอลำสังวาลน้อย คาวเหนือ และเพชร แก้วเสด็จ ได้บันทึกเสียง “ลำซิ่ง” ชุด “ซิ่งสุดซิ่ง” และ “ซิ่งมหามันส์” ออกจำหน่าย จึงทำให้กระแสนิยมหมอลำกลอนแบบใหม่แพร่ไปทั่วภาคอีสาน หมอลำ และชาวบ้านจึงเรียกหมอลำชนิดใหม่นี้ว่า “หมอลำกลอนซิ่ง” หรือ “หมอลำซิ่ง” ต่อมาจึงมีอิทธิพลต่อมหรสพประเภทอื่น ๆ ในภาคอีสาน การแสดงหมอลำซิ่งมีองค์ประกอบทางวัฒนธรรม ได้แก่ เทคโนโลยีเศรษฐกิจมีบทบาทในสังคม และเกิดขึ้นเพื่อความสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อม เมื่อเกิดความสัมพันธ์ มนุษย์จะสร้างระบบสังคมจนสามารถกำหนดแนวความคิดของมนุษย์ในที่สุด และระบบวัฒนธรรมจะควบคุมระบบสังคม ระบบสังคมจะควบคุมระบบจิตของมนุษย์แต่ละคน ตามแนวคิด ทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรม (Cultural Ecology) ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่งในจังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ สมศักดิ์ ศรีสันติสุข (2544 : 100-101) ได้ 3 แนวทาง ดังนี้

- 1.1.1 วัฒนธรรมเป็นปัจจัยผลักดัน ทำให้มนุษย์สามารถผลิตพลังงานเพิ่มขึ้น สภาพแวดล้อมมีอิทธิพล หรือไม่มีอิทธิพลกำหนดการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมก็ได้
- 1.1.2 ความพยายามของมนุษย์ทุกวัฒนธรรมทำให้เกิดพัฒนาอันยิ่งใหญ่ การปรับตัวของสังคมสามารถอธิบายลักษณะการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมได้
- 1.1.3 วัฒนธรรมเป็นแรงกระตุ้น ทำให้มนุษย์มีประสิทธิภาพในการปฏิบัติงานเพิ่มมากขึ้น

ความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรม และสภาพแวดล้อมของวัฒนธรรม เกิดจากการปรับตัวของสังคมก่อให้เกิดลักษณะการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม สภาพแวดล้อมมีอิทธิพลในการกำหนดการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมได้ ความสัมพันธ์ระหว่างอินทรีย์กับสภาพแวดล้อมที่มีชีวิตทั้งหลาย ความสัมพันธ์ระหว่างอินทรีย์กับสภาพแวดล้อมที่ไม่มีชีวิตทั้งหมด และความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรม

ประวัติความเป็นมาของหมอลำซิ่ง สอดคล้องกับผลการวิจัยของ ไพศาล สังข์โวลี (2530 : 28) เรื่อง การประยุกต์หมอลำเพื่องานพัฒนา ผลการวิจัยพบว่า ทำนองลำหรือวาดลำของหมอลำ มีอยู่ 3 วาดลำ คือ วาดอุบลราชธานี วาดขอนแก่น และวาดกาฬสินธุ์-มหาสารคาม

จุดแข็ง วัฒนธรรมเป็นแรงกระตุ้นทำให้ศิลปะการแสดงหมอลำมีวิวัฒนาการ และเกิดการพัฒนอย่างต่อเนื่อง มีการปรับปรุงรูปแบบการแสดงให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้ชมการแสดงอยู่เสมอจึงจะได้รับความนิยม ก่อให้เกิดการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงตามความต้องการของผู้ชมการแสดงอยู่ตลอดเวลา

ประวัติความเป็นมาของหมอลำซิ่ง ขัดแย้งกับผลการวิจัยของ แคน สาลิกา (2532 : 54) เรื่อง หมอลำแห่งหมู่บ้านบนเส้นทางธุรกิจบันเทิง ผลการวิจัยพบว่า หมอลำมี 4 ทำนอง คือ ทำนองขอนแก่น ทำนองอุบล ทำนองกาฬสินธุ์ และทำนองมหาสารคาม

จุดแข็ง การปรับตัวของสังคมก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสภาพแวดล้อมส่งผลทำให้ศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมเปลี่ยนแปลงไปตามความต้องการของสังคม

ประเด็นที่วิจัย คือ ประวัติความเป็นมาของหมอลำซิ่ง

องค์ความรู้ใหม่

จากผลการวิจัย ประวัติความเป็นมาของหมอลำซิ่ง องค์ความรู้ใหม่ คือ วัฒนธรรมเป็นปัจจัยผลักดันทำให้มนุษย์สามารถสร้างสรรค์ผลงาน สภาพแวดล้อมมีอิทธิพลต่อการกำหนดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ความพยายามของมนุษย์ทุกวัฒนธรรมทำให้เกิดการพัฒนาอันยิ่งใหญ่ และวัฒนธรรมเป็นแรงกระตุ้นทำให้มนุษย์มีประสิทธิภาพในการปฏิบัติงาน

1.2 องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซิ่ง

จากผลการวิจัย พบว่า องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซิ่ง ประกอบด้วย ผู้แสดงหมอลำ สมาชิกคณะหมอลำซิ่ง กฎระเบียบคณะหมอลำซิ่ง การไหว้ครู ขั้นตอนการแสดง ผู้แต่งกลอนลำ กลอนลำ ลักษณะกลอนลำ วาดลำ เรื่องที่ใช้แสดง การแต่งกายและแต่งหน้า โอกาสที่แสดง สถานที่แสดง สำนักงานหมอลำ การว่าจ้าง การเดินทางไปแสดง การติดตั้งอุปกรณ์การแสดง เวที ฉากหรือผ้าฉาก ป้ายชื่อคณะหมอลำ คนตรี เครื่องเสียง ไฟฟ้า ค่าจ้าง และการจ่ายค่าจ้าง ยังมีวัฒนธรรมอื่นเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในการแสดง ได้แก่ คุณค่าทางด้านความงามของหมอลำซิ่ง คือ ความงามของตัวหมอลำ ความงามของท่าพ้อง และการออกท่าทางประกอบ ความงามของการลำ ความงามด้านวรรณกรรมบทละครและกลอนลำ ความงามของการ

บรรเลงดนตรี ซึ่งก่อให้เกิดอารมณ์ร่วม และเกิดความรู้สึกคล้อยตาม เป็นความงามทางด้านสุนทรียภาพ ตามแนวคิดทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics Theory) ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง (2541 : 18-21) ได้ 5 แนวทาง ดังนี้

1) สุนทรียภาพความงามของผู้แสดงหมอลำซึ่งสุนทรียะทางศิลปะการแสดงหมอลำจะเกิดได้กับผู้แสดงหมอลำต้องงดงาม หมายถึง รูปร่าง หน้าตางาม บุคลิกเหมาะสมกับการแสดงการแต่งกายงามถูกต้องตามแบบแผนการแสดงหมอลำซึ่ง เมื่อความงามในด้านรูปร่าง หน้าตาบุคลิก และการแต่งกายมารวมอย่างเหมาะสมอยู่ที่ตัวผู้แสดงหมอลำแล้ว่อมทำให้ผู้ชมรู้สึกชื่นชมในความงาม เกิดเป็นสุนทรียภาพของผู้แสดงหมอลำซึ่ง

2) สุนทรียภาพความงามของท่าพ้องและออกท่าทางประกอบ สุนทรียภาพในการแสดงหมอลำซึ่ง คือ การพ้อง และออกท่าทางประกอบจะปรากฏในรูปของการแสดงคนเดียว แสดงเป็นคู่ และแสดงเป็นหมู่ ซึ่งความงามแตกต่างกันออกไปตามลีลา และจุดมุ่งหมายของการแสดง เช่น พ้องเดี่ยว ใช้ผู้แสดงเพียงคนเดียวสุนทรียภาพจะเกิดขึ้นกับผู้แสดงหมอลำต้องมีความสามารถในการแสดง ลีลาท่าพ้องทั้งงดงามเป็นเลิศ ท่าพ้องอ่อนช้อย ถูกต้องตามแบบแผนผู้ชมชมแล้วเกิดความชื่นชมมีอารมณ์คล้อยตามไปตามการแสดงของผู้พ้องการพ้องหมู่ใช้ผู้แสดงเป็นกลุ่มความงามจะเกิดขึ้นกับผู้แสดงต้องประสานกลมกลืนกันในจังหวะท่าทาง การเอียงกราบทั้งงดงามพร้อมเพรียงไม่เน้นอวดลีลาเฉพาะบุคคล แต่เป็นความงามทั้งกลุ่มการพ้องงามผู้ชมจะเกิดสุนทรียภาพได้ผู้พ้องต้องทำให้ผู้ดูมีความรู้สึกเหมือนหนึ่งว่าได้ชมความงามอันประณีตบรรจงในการเอียงกราบร่างกายทุกสัดส่วน ให้มีท่าพ้องที่ดูแล้วกลมกลืนทั้งทิวาทารมณ์สอดคล้องกับการลำและการบรรเลงดนตรี

3) สุนทรียภาพความงามของการลำ การแสดงหมอลำซึ่งมีการลำเข้ามาเกี่ยวข้อง สุนทรียภาพด้านการลำจะเกิดขึ้นได้เมื่อมีการบรรจุนำอย่างถูกต้องผู้ลำต้องลำได้ไพเราะ ความไพเราะอยู่ที่การใส่อารมณ์ให้ตรงกับบทลำ ถ้าถูกหลักอักขระการแบ่งวรรคตอนในการลำถูกต้อง เสียงต้องดี และชัดเจน ลำให้สัมพันธ์กับการแสดงดนตรีถ้าเป็นการลำในการแสดงต้องได้อารมณ์ตามบทอย่างแท้จริง ผู้ฟังฟังแล้วเกิดสุนทรียภาพ หมายถึงรับรู้ในความไพเราะเกิดการยอมรับ และมีความรู้สึกคล้อยตาม

4) สุนทรียภาพความงามทางวรรณกรรมบทละคร และกลอนลำ ความไพเราะ ของบทกลอนทำให้เกิดสุนทรียภาพ คือ ไพเราะด้านเนื้อหา การใช้คำที่กลมกลืนความหมายชัดเจน ตรงกับเป้าหมายของการแสดงหมอลำซึ่งเหมาะต่อการนำไปลำ บทที่ดีต้องสามารถทำให้ผู้แสดงทำบทได้อย่างสวยงาม ดูไม่รวบรัดลู่กลล่นจนเกินไปไม่มีการตีบทซ้ำซาก

สุนทรียภาพทางวรรณกรรมบทละครเกิดขึ้นได้ต้องประสานกลมกลืนกับการฟ้อน บทบาทของผู้แสดง ขณะเดียวกันต้องสามารถกลมกลืนกับการลำทำให้ผู้ลำได้ดีไม่ติดขัด การใช้คำเหมาะสมกับการส่งสำเนียงในการลำผู้ฟังฟังแล้วเกิดความรู้สึก لذ้อยตาม

5) สุนทรียภาพของการบรรเลงดนตรี ดนตรีเป็นปัจจัยอย่างหนึ่งของการแสดงหมอลำซึ่งทำให้ผู้ชมเกิดสุนทรียภาพ การบรรเลงจึงต้องเหมาะสมกับการแสดง แต่ละชนิดบรรเลงถูกต้องเหมาะสมกับอารมณ์เพลงกลมกลืนกับการลำ เช่น ถ้าบรรเลงประกอบการลำที่ไม่มีการฟ้อน บางครั้งผู้ลำมีลูกเล่นลีลาที่เปลี่ยนไปตามบทลำเฉพาะตัวผู้บรรเลงสามารถบรรเลงช้าหรือเร็วตามลีลาของผู้ลำได้แต่ถ้าเป็นการบรรเลงประกอบการฟ้อน ต้องบรรเลงพอเหมาะพอดีตามทำนองจะช้าหรือเร็วไปตามลีลาเฉพาะตัวของผู้ลำ ไม่ได้เพราะผู้ฟ้อนทำบทให้เป็นไปตามอารมณ์อย่างแท้จริงผู้ลำก็ต้องลำให้ประสานกลมกลืนกับดนตรี และการฟ้อนของผู้แสดงหมอลำ

จากการที่หมอลำซึ่ง มีรูปแบบการแสดงหมอลำซึ่งเหมือนกับการแสดงลิเกของภาคกลาง เช่น ต้องมีฉาก และเวที ดนตรีสากลเป็นเครื่องดนตรีประกอบการแสดง ซึ่งมีปัจจัยทางภูมิศาสตร์ ปัจจัยทางเศรษฐกิจ ปัจจัยทางสังคม ปัจจัยทางการคมนาคมเป็นตัวกระตุ้น และเป็นแรงผลักดันที่ทำให้เกิดการหลั่งไหล และผสมผสานเชื่อมโยงเข้าด้วยกันจนเป็นวัฒนธรรมที่ยอมรับ และเข้มแข็งทางสังคม ตามแนวคิด ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Diffusionism) นิยพรรณ วรณศิริ (2540 : 99-101) ได้ 4 แนวทาง ดังนี้

1) ปัจจัยทางภูมิศาสตร์ ต้องไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ขวางกั้น เพราะสภาพทางภูมิศาสตร์เป็นตัวกำหนดเส้นการเดินทางของมนุษย์ที่จะนำวัฒนธรรมติดตัวไปเผยแพร่

2) ปัจจัยทางเศรษฐกิจ เกิดจากปัญหาความยากจนความไม่พอเพียงต่อการยังชีพ ทำให้มนุษย์ต้องแสวงหาโอกาสทางเศรษฐกิจที่ดีกว่าเพื่อความอยู่รอด

3) ปัจจัยทางสังคม มีการแลกเปลี่ยนวิธีการพฤติกรรมและความรู้ใหม่จากการไปศึกษายังต่างถิ่นหรือการรู้จักแต่งงานกับคนต่างวัฒนธรรม และการอพยพย้ายถิ่นที่อยู่

4) ปัจจัยทางการคมนาคม เป็นปัจจัยที่เอื้อต่อการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเพราะการมีถนนหรือระบบขนส่งที่ดีทำให้มีการติดต่อสื่อสารค้าขายแลกเปลี่ยนช่วยให้การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นไปได้รวดเร็ว

การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเกิดขึ้นได้จากปัจจัยที่เป็นตัวกระตุ้น และเป็นแรงผลักดันที่ทำให้เกิดการอพยพย้ายถิ่นที่อยู่ของมนุษย์ และนำความเชื่อทางวัฒนธรรมติดตัวไปเผยแพร่ในชุมชนท้องถิ่นนั้น หรือการแลกเปลี่ยนค้าขายทำให้วัฒนธรรมเกิดการหลั่งไหล และผสมผสานเชื่อมโยงเข้าด้วยกันจนเป็นวัฒนธรรมที่ยอมรับ และเข้มแข็งทางสังคม

องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซิ่ง สอดคล้องกับผลการวิจัยของ พรเทพ วีระพูล (2535 : 71) เรื่อง การแสดงหางเครื่องหมอลำ ผลการวิจัยพบว่า องค์ประกอบ และรูปแบบการแสดงเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้คณะหมอลำได้รับความนิยมจากผู้ชมการแสดงด้วย ทั้งนี้เพราะองค์ประกอบ และรูปแบบการแสดงเป็นลำดับการนำเสนอความบันเทิงของผู้แสดง หมอลำซิ่งที่มอบให้แก่ผู้ชมการแสดง ถ้าหมอลำคณะใดมีรูปแบบการแสดงที่เหมาะสม ผู้ชมการแสดงก็จะเกิดความสุข สนุกสนาน ตื่นเต้น เรา่ใจ และเกิดความนิยมชมชอบ

จุดแข็ง องค์ประกอบ และรูปแบบในการแสดงหมอลำ เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้คณะหมอลำซิ่งได้รับความนิยมจากผู้ชมการแสดง สิ่งที่ผู้ชมการแสดงได้รับก่อให้เกิดความสุข สนุกสนาน ตื่นเต้น เรา่ใจ และก่อให้เกิดความนิยมชมชอบ ความนิยมชมชอบของผู้ชมการแสดงเน้นที่ความบันเทิงในรูปแบบการแสดง การใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ด้าน แสง สี เสียง มากกว่าการสืบทอดศิลปวัฒนธรรมที่มีเนื้อหาสาระ และองค์ประกอบมาจากขนบธรรมเนียม ประเพณี ดั้งเดิม

องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซิ่ง ขัดแย้งกับผลการวิจัยของ นันทร์วี ขันผง (2537 : 100-103) เรื่อง ลำกลอนแนวใหม่ของอีสาน ในด้านองค์ประกอบทางด้านดนตรี และองค์ประกอบทางด้านศิลปะการแสดง ผลการวิจัยพบว่า ดนตรีที่เล่นประกอบลำกลอนแนวใหม่ของอีสาน ประกอบไปด้วย แคน พิณ กีตาร์ เบส และกลองชุด องค์ประกอบทางด้านศิลปะการแสดงประกอบด้วยการแต่งกาย รูปแบบการแสดง เทคนิคการนำเสนอ และความเหมาะสมกับวัฒนธรรมยุคปัจจุบัน

จุดแข็ง องค์ประกอบทางด้านศิลปะการแสดงเป็นการแสดงที่นำความบันเทิงมาสู่ผู้ชมการแสดง ซึ่งความบันเทิงนั้นแฝงอารมณ์ไว้หลายรูปแบบ เช่น อารมณ์ที่เกิดจากจังหวะทำนองลำ ซึ่งมีทั้งความตื่นเต้น กระฉับกระเฉง ความรัก ความอาลัย อารมณ์โศกเศร้าเสียใจ อารมณ์เหล่านี้เกิดจากจังหวะการลำ ภาษาที่ใช้ลำ ตลอดทั้งทำนองการเอื้อนบทกลอนอารมณ์ที่เกิดจากการร้อยเรียงภาษาในรูปของร้อยกรองไม่ว่าจะเป็นบทพูด และกลอนลำเป็นสิ่งที่ชักนำผู้ชมให้อยากติดตาม คือ การใช้ภาษา เพื่อนำเสนอเรื่องราวตามความต้องการของผู้ลำหรือผู้แต่ง การพัฒนารูปแบบการแสดงหมอลำซิ่งเน้นที่ความต้องการของผู้ชมการแสดงเป็นสำคัญ

ประเด็นที่วิจัย คือ องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซิ่ง ได้แก่ ผู้แสดงหมอลำ สมาชิกคณะหมอลำ กฎระเบียบคณะหมอลำ การไหว้ครู ขั้นตอนการแสดง ผู้แต่งกลอนลำ กลอนลำ ลักษณะการลำ วาดลำ เรื่องที่ใช้แสดง การแต่งกายและแต่งหน้า โอกาสที่แสดง สถานที่แสดง สำนักงานหมอลำ การว่าจ้าง การเดินทางไปแสดง การติดตั้งอุปกรณ์การแสดง เวที ฉากหรือผ้าฉาก ป้ายชื่อคณะหมอลำ คนตรี เครื่องเสียง ไฟฟ้า ค่าจ้างและการจ่ายค่าจ้าง

องค์ความรู้ใหม่

จากผลการวิจัย องค์ประกอบของการแสดงหมอลำซิ่ง องค์ความรู้ใหม่ คือ คุณค่าทางด้านความงามของหมอลำซิ่ง ได้แก่ ความงามของตัวหมอลำ ความงามของท่าพ้อง การออกท่าทางประกอบ ความงามของการลำ ความงามด้านวรรณกรรมบทละคร กลอนลำ ความงามของการบรรเลงดนตรี ซึ่งก่อให้เกิดอารมณ์ร่วม และเกิดความรู้สึกลอยตาม เป็นความงามทางด้านสุนทรียภาพ

ปัจจัยทางภูมิศาสตร์ ปัจจัยทางเศรษฐกิจ ปัจจัยทางสังคม ปัจจัยทางการคมนาคมเป็นตัวกระตุ้น เป็นแรงผลักดันที่ทำให้เกิดการหลงใหลผสมผสานเชื่อมโยงเข้าด้วยกันจนเป็นวัฒนธรรมที่ยอมรับ และมีความเข้มแข็งทางสังคม

2. ศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่งในปัจจุบัน

จากการวิจัย พบว่า หมอลำซิ่งมีศักยภาพในการทำหน้าที่เป็นผู้นำทางความคิดของคนในท้องถิ่น และก่อให้เกิดความเจริญงอกงามในสังคม ความสามารถที่อยู่ภายในหมอลำซิ่ง ดังนี้

1) ด้านความบันเทิง ได้แก่ ผู้แสดงหมอลำ ขั้นตอนการแสดง และวาดลำ เป็นการแสดงที่นำความบันเทิงมาสู่ผู้ชมการแสดง ซึ่งความบันเทิงนั้นแฝงอารมณ์ไว้หลายรูปแบบ เช่น อารมณ์ที่เกิดจากจังหวะ และทำนองลำ ซึ่งมีทั้งความตื่นเต้น กระฉับกระเฉง ความรัก ความอาลัย อารมณ์โศกเศร้าเสียใจ

2) ด้านการศึกษา ได้แก่ ผู้แต่งกลอนลำ กลอนลำ และกฎระเบียบคณะหมอลำซิ่ง หมอลำซิ่งมีบทบาทด้านให้ความรู้แก่ผู้ฟัง แนวคิดส่วนหนึ่งในการดำเนินชีวิตของชาวอีสานในอดีตได้จากการฟังลำ เช่น การสอนหญิง คำสั่งสอนที่พบจากกลอนลำ ได้แก่ สอนให้เจียมตัว สอนให้เป็นคนที่ได้ใหม่แล้วอย่าลืมเก่า สอนให้เป็นคนรักนวลสงวนตัว สอนให้รู้หน้าที่ของภรรยาที่จะต้องปฏิบัติต่อสามี และญาติตลอดจนบุคคลอื่น สอนให้เป็นคนมีเหตุมีผล ไม่เชื่อคนง่าย สอนให้เป็นคนสำรวมมีกิริยามารยาทเรียบร้อย การสอนชาวสังคมอีสาน คำสอนผู้ชายที่ปรากฏจากกลอนลำ ได้แก่ สอนว่าอย่าเล่นการพนัน สอนว่าอย่าเป็นคนเจ้าชู้ การสอนคนทั่วไป ได้แก่ สอนให้เป็นคนมีศีลธรรม สอนให้รู้ความไม่แน่นอนของชีวิตตามหลัก

คำสอนของพระพุทธเจ้า สอนในเรื่องการทำบุญ สอนหัดการวางตนให้มีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ให้เป็นคนขยันอดทนอดกลั้นไม่เป็นคนโมโหง่าย ให้หลีกเลี่ยงจากความชั่วทั้งปวง

3) ด้านวัฒนธรรม ได้แก่ การไหว้ครู และลักษณะกลอนลำ ศิลปะการแสดง หมอลำซึ่งมีส่วนในการอนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์ ศิลปวัฒนธรรม รวมทั้งการรักษา ขนบธรรมเนียม จารีต ประเพณี สิ่งที่ดีงามมิให้สูญหายไปจากความสนใจ และความทรงจำ ของชาวบ้าน

4) ด้านค่านิยม ได้แก่ โอกาสที่แสดง หมอลำจึงเป็นมหรสพที่ได้รับความ นิยมมาโดยตลอดเพราะมีความผูกพันกับวิถีชีวิตของชาวอีสานอย่างแนบแน่นยากที่จะแยก ออกจากกันได้

5) ด้านสื่อมวลชน ได้แก่ สำนักงานหมอลำ เป็นสถานที่ติดต่อว่าจ้างหมอลำ และส่งเสริม สนับสนุนอาชีพแก่หมอลำ

6) ด้านการตลาด ได้แก่ สมาชิกคณะหมอลำซึ่ง เรื่องที่ใช้แสดง การแต่งกาย แต่งหน้า สถานที่แสดง และการว่าจ้าง ผู้ฟังหมอลำจึงเป็นเสมือน “ตลาด” ที่หมอลำแต่ละคณะ ต้องปรับปรุงรูปแบบการแสดงเพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้ซื้ออยู่เสมอ

7) ด้านเศรษฐกิจ ได้แก่ การเดินทางไปแสดง ค่าจ้างและการจ่ายค่าจ้าง สภาพเศรษฐกิจในปัจจุบันของชาวอีสานมีการปรับตัว เพื่อให้เข้ากับยุคสมัยของการเปลี่ยนแปลง ซึ่งเป็นการผลิตเพื่อการขายโดยมีผลตอบแทน คือ กำไร และการขาดทุน

8) ด้านเทคโนโลยี ได้แก่ การติดตั้งอุปกรณ์การแสดง เวที ฉากหรือผ้าฉาก ป้ายชื่อ เครื่องเสียง และไฟฟ้า เนื่องจากการแสดงหมอลำซึ่งแสดงท่ามกลางคนดูหรือผู้ฟัง จำนวนมากจำเป็นต้องใช้อุปกรณ์ที่ช่วยให้การแสดงเป็นไปได้อย่างราบรื่นจึงเห็นได้ว่า การใช้เทคโนโลยีแบบใหม่ช่วยให้สีสันการแสดงหมอลำซึ่งตื่นตาตื่นใจมากขึ้นกว่าเดิม

9) ด้านดนตรีและการแสดง ได้แก่ การแสดง การปรับเปลี่ยนรูปแบบดนตรี และการแสดงหมอลำ เป็นการปรับเพื่อให้สอดคล้องกับค่านิยมของสังคมเป็นหลัก ความสัมพันธ์ ระหว่างหมอลำกับชาวอีสานจึงเป็นไปอย่างแนบแน่นยาวนาน กล่าวได้ว่า หมอลำ คือ ส่วนหนึ่งของชีวิตชาวอีสานซึ่งไม่สามารถแยกออกจากกันได้

ศักยภาพของหมอลำซึ่งในการทำหน้าที่เป็นผู้นำทางความคิดของคนในท้องถิ่น และก่อให้เกิดความเจริญงอกงามในสังคม เมื่อบุคคลมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ย่อมทำให้เกิด การกระทำระหว่างกันในรูปแบบใหม่เกิดขึ้นตลอดเวลา เมื่อเกิดการกระทำระหว่างกันก็จะเป็น ลักษณะของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและทางวัฒนธรรม ตามแนวคิด ทฤษฎีการกระทำระหว่าง

กันด้วยสัญลักษณ์ (Symbolic Interactionism) สัญญา สัญญาวิวัฒน์ (2531 : 122-133) ได้ 2 แนวทาง ดังนี้

- 1) เมื่อบุคคลมีความคิดริเริ่ม สร้างสรรค์ ย่อมทำให้การกระทำระหว่างกัน ในลักษณะใหม่เกิดขึ้นตลอดเวลา
- 2) เมื่อมีการกระทำระหว่างกันก็เป็นลักษณะของการเปลี่ยนแปลงทางสังคม และทางวัฒนธรรม

ศึกษาภาพการแสดงหมอลำซึ่งในปัจจุบัน สอดคล้องกับผลการวิจัยของ สนอง คลังพระศรี (2541 : 61-63) เรื่อง หมอลำซึ่ง : กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรม คนตรีของหมอลำในภาคอีสาน ผลการวิจัยพบว่า กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมคนตรีของหมอลำทำให้หมอลำเป็นผู้นำในทางสังคม และก่อให้เกิดศักยภาพในด้านระบบความเชื่อ เศรษฐกิจ วัฒนธรรม การตลาด การศึกษา เทคโนโลยี คนตรีและการแสดง

จุดแข็ง ความสัมพันธ์ระหว่างหมอลำกับชาวอีสานมีความสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่นและยาวนาน กล่าวได้ว่า หมอลำ คือ ส่วนหนึ่งของชีวิตของชาวอีสาน ดังนั้น หมอลำจึงเป็นผู้นำในสังคม และก่อให้เกิดศักยภาพในสังคมอีสาน

ศึกษาภาพการแสดงหมอลำซึ่งในปัจจุบัน ขัดแย้งกับผลการวิจัยของ ประเทือง คล้ายสุบรรณ (2528 : 85-92) เรื่อง หมอลำ ผลการวิจัยพบว่า หมอลำแบ่งตามประเภทของการลำเป็น 3 ประเภท คือ การลำเรื่อง การลำประชัน และการลำเกี่ยว แบ่งหมอลำออกเป็น 5 ประเภท คือ หมอลำเรื่องหรือหมอลำหมู่ หมอลำกลอน หมอลำเพลิน หมอลำประยุกต์ และหมอลำผีฟ้า ถ้าแบ่งออกตามจุดประสงค์การลำแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ การลำรักษาคนไข้ และการลำเพื่อความบันเทิง

จุดแข็ง คนอีสานสร้างสรรค์ผลงานศิลปวัฒนธรรมการแสดง และมีการปรับเปลี่ยน เพื่อให้สอดคล้องกับความจำเป็น และความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลา “หมอลำ” จึงเป็นมหรสพที่มีพัฒนาการควบคู่กับสังคมอีสาน เมื่อสภาพสังคมอีสานเปลี่ยนแปลงไป รูปแบบ และเนื้อหาของการแสดงหมอลำก็ต้องเปลี่ยนแปลงไปด้วย จึงทำให้หมอลำมีพัฒนาการตามยุคตามสมัยเรื่อยมา การแสดงหมอลำซึ่งเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพของสังคมทำให้เนื้อหาสาระของการแสดงหมอลำซึ่งถูกกำหนดโดยผู้ชมการแสดง

ประเด็นที่วิจัย คือ ศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่งด้านความบันเทิง ด้านการศึกษา ด้านวัฒนธรรม ด้านค่านิยม ด้านสื่อมวลชน ด้านการตลาด ด้านเศรษฐกิจ ด้านเทคโนโลยี ด้านดนตรีและการแสดง ตามองค์ประกอบในการแสดงหมอลำซึ่ง ได้แก่ ผู้แสดงหมอลำ สมาชิกคณะหมอลำ กฎระเบียบคณะหมอลำ การไหว้ครู ขั้นตอนการแสดง ผู้แต่งกลอนลำ กลอนลำ ลักษณะการลำ วาดลำ เรื่องที่ใช้แสดง การแต่งกายและแต่งหน้า โอกาสที่แสดง สถานที่แสดง สำนักงานหมอลำ การว่าจ้าง การเดินทางไปแสดง การติดตั้ง อุปกรณ์การแสดง เวที ฉาก หรือผ้าฉาก ป้ายชื่อคณะหมอลำ ดนตรี เครื่องเสียง ไฟฟ้า ค่าจ้าง และการจ่ายค่าจ้าง

องค์ความรู้ใหม่

จากผลการวิจัย ศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่งในปัจจุบัน องค์ความรู้ใหม่ คือ ศักยภาพของหมอลำซึ่งในการทำหน้าที่เป็นผู้นำทางความคิดของคนในท้องถิ่น และก่อให้เกิดความเจริญงอกงามในสังคม เมื่อบุคคลมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ย่อมทำให้เกิดการกระทำระหว่างกันในรูปแบบใหม่เกิดขึ้นตลอดเวลา

3. แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่งที่เหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจในปัจจุบัน

ในการพัฒนาการแสดงหมอลำซึ่งนั้นต้องมีการพัฒนาที่ องค์ประกอบของการแสดง และองค์ประกอบด้านอื่น ได้แก่ ความงามของผู้แสดงหมอลำ ความงามทางด้านวรรณกรรมบทละคร และกลอนลำการบรรเลงดนตรี ตามแนวคิดทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics Theory) ไพฑูรย์ พัฒนาใหญ่ยิ่ง (2541 : 28) ได้แก่ สุนทรียภาพความงามของผู้แสดงหมอลำซึ่ง สุนทรียะทางศิลปะการแสดงหมอลำจะเกิดได้ตัวผู้แสดงหมอลำต้องงดงามหมายถึง รูปร่างหน้าตางาม บุคลิกเหมาะสมกับการแสดง การแต่งกายงามถูกต้องตามแบบแผนการแสดงหมอลำซึ่ง เมื่อความงามในด้านรูปร่างหน้าตาบุคลิก และการแต่งกายมารวมอย่างเหมาะสมอยู่ที่ตัวผู้แสดงหมอลำ ย่อมทำให้ผู้ชมรู้สึกชื่นชมในความงามเกิดเป็นสุนทรียภาพของตัวผู้แสดงหมอลำซึ่ง สุนทรียภาพความงามของท่าพ้อน และออกท่าทางประกอบสุนทรียะภาพ ในการแสดงหมอลำซึ่ง คือ การพ้อน และออกท่าทางประกอบ จะปรากฏในรูปของการแสดงคนเดียวแสดงเป็นคู่และการแสดงเป็นหมู่ ซึ่งความงามจะแตกต่างกันออกไปตามลีลา และจุดมุ่งหมายของการแสดง เช่น พ้อนเดี่ยว ใช้ผู้แสดงเพียงคนเดียวสุนทรียภาพจะเกิดขึ้นได้ ผู้แสดงหมอลำต้องมีความสามารถในการแสดงลีลาท่าพ้อนทั้งงดงามเป็นเลิศ ท่าพ้อนอ่อนช้อย ถูกต้องตามแบบแผนผู้ชม ชมแล้วเกิดความชื่นชอบมีอารมณ์คล้อยตาม ไปตามการแสดง

ของผู้พ่อน การพ่อนหมู่ใช้ผู้แสดงเป็นกลุ่มความงามจะเกิดขึ้นได้ผู้แสดงต้องประสานกลมกลืนกัน ในจังหวะท่าทาง การเอียงกราบทั้งคางพร้อมเพียงไม่เน้นอวดลีลาเฉพาะบุคคล แต่เป็นความงาม ทั้งกลุ่มการพ่อนงามผู้ดูจะเกิดสุนทรีภาพได้ ผู้พ่อนต้องทำให้ผู้ดูมีความรู้สึกเหมือนหนึ่งว่า ได้ชม ความงามอันประณีตบรรจงในการเอียงกราบร่างกายทุกสัดส่วนให้มีท่าพ่อน ที่ดูแล้วกลมกลืน ทั้งกิริยาอารมณ์สอดคล้องกับการลำ และการบรรเลงดนตรี

สุนทรีภาพความงามของการลำการแสดงหมอลำซึ่งมีการลำเข้ามาเกี่ยวข้อง สุนทรีภาพด้านการลำเกิดขึ้นได้ เมื่อมีการบรรจutanองลำอย่างถูกต้องผู้ลำต้องลำได้ไพเราะ ความไพเราะอยู่ที่การใส่อารมณ์ให้ตรงกับบทลำ ลำถูกหลักอักขระการแบ่งวรรคตอนในการลำ ถูกต้อง เสียงต้องดี และชัดเจน ลำให้สัมพันธ์กับการแสดงดนตรี ถ้าเป็นการลำในการแสดง ต้องได้อารมณ์ตามบทอย่างแท้จริง ผู้ฟัง ฟังแล้วเกิดสุนทรีภาพ หมายถึง รับรู้ในความไพเราะ เกิดการยอมรับ และมีความรู้สึกคล้อยตาม สุนทรีภาพความงามทางวรรณกรรมบทละคร และกลอนลำความไพเราะของบทกลอนทำให้เกิดสุนทรีภาพ คือ ไพเราะด้านเนื้อหา การใช้คำ ที่กลมกลืนความหมายชัดเจน ตรงกับเป้าหมายของการแสดงหมอลำซึ่งเหมาะต่อการนำไปลำ บทที่ดีต้องสามารถทำให้ผู้แสดงทำบทได้อย่างสวยงามดูไม่รวบรัดดูถี่ดูกลั่นจนเกินไป ไม่มีการตีบทซ้ำซาก สุนทรีภาพทางวรรณกรรมบทละครเกิดขึ้นได้ต้องประสานกลมกลืนกับการพ่อน บทบาทของผู้แสดง ขณะเดียวกันต้องสามารถกลมกลืนกับการลำทำให้ผู้ลำลำได้ดีไม่ติดขัด การใช้คำเหมาะสมกับการส่งลำเนียงในการลำผู้ฟังฟังแล้วเกิดความรู้สึกคล้อยตาม สุนทรีภาพ ของการบรรเลงดนตรี ดนตรีเป็นปัจจัยอย่างหนึ่งของการแสดงหมอลำซึ่งที่ทำให้ผู้ชม เกิดสุนทรีภาพการบรรเลง จึงต้องเหมาะสมกับการแสดงแต่ละชนิด บรรเลงถูกต้องเหมาะสม กับอารมณ์เพลงกลมกลืนกับการลำ เช่น ถ้าบรรเลงประกอบการลำที่ไม่มีการพ่อน บางครั้งผู้ลำ มีลูกเล่นลีลาที่เปลี่ยนไปตามบทลำเฉพาะตัวผู้บรรเลงสามารถบรรเลงช้าหรือเร็วตามลีลาของผู้ลำได้ แต่ถ้าเป็นการบรรเลงประกอบการพ่อน ต้องบรรเลงพอเหมาะพอดีตามทำนองจะช้าหรือเร็วไปตาม ลีลาเฉพาะตัวของผู้ลำไม่ได้เพราะผู้พ่อนทำบทให้เป็นไปตามอารมณ์อย่างแท้จริง ผู้ลำก็ต้องลำ ให้ประสานกลมกลืนกับดนตรี และการพ่อนของผู้แสดงหมอลำ

หมอลำซึ่งต้องมีการปรับปรุงพัฒนาให้ทันสมัยอยู่เสมอมีการปรับเปลี่ยนให้ทันยุค ทันสมัย และทันเหตุการณ์ ทั้งในด้านวัสดุอุปกรณ์ ศิลปะการแสดง เรื่องที่ใช้แสดง ตัวบุคคล และเทคนิคการนำเสนอเรื่องราวที่ต้องทำเป็นระยะซึ่งก็หมายถึง ต้องมีงบประมาณ ในการดำเนินการนั่นก็คือ ต้องใช้เงินในการลงทุนเพิ่มเติม ขณะที่ไม่มีการพัฒนาจะไม่ มีสิ่งที่แปลกใหม่เสนอต่อผู้ชมการแสดงโอกาสที่จะได้รับงานการแสดงนั้นก็ต้องน้อยลงในที่สุดก็จะ พบกับความล้มเหลว ในส่วนของคณะหมอลำซึ่งที่ประสบความสำเร็จได้ต้องอาศัยความสามารถ

ในด้านการบริหาร จัดการ การตลาด การประชาสัมพันธ์ มนุษยสัมพันธ์ จิตวิทยาการปกครอง จึงจะมีโอกาสที่ทำให้คณะหมอลำซึ่งดำรงคงอยู่ และได้รับความนิยมได้ เมื่อระบบหนึ่งระบบใด ในสังคมเปลี่ยนแปลงไประบบอื่นในสังคมก็ย่อมมีการเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย ซึ่งถือว่าเป็นการปรับตัวเพื่อก่อให้เกิดบูรณาการของระบบในสังคม ตามแนวคิด ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ (Structural-Functional Theory) ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่งเพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ สังคม สังคมวิวัฒน์ (2531 : 46-48) ได้ 2 แนวทาง ดังนี้

1) มีลักษณะที่บ่งชี้เจตนา เพื่อการดำรงอยู่ได้ของสังคม

2) มีบูรณาการทางสังคม เมื่อระบบย่อยมีปฏิสัมพันธ์กันอย่างประสานกลมกลืนก็จะรักษาองค์รวม คือ สังคมเอาไว้ได้ สังคมจะกระทบกระเทือนก็เมื่อระบบย่อยที่เป็นองค์ประกอบเปลี่ยนแปลง

จุดเน้นที่สำคัญในการนำเอาทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยมาใช้ในการวิเคราะห์ ก็เพื่อชี้ให้เห็นว่า เมื่อระบบใดระบบหนึ่งในสังคมหากเปลี่ยนแปลงไประบบอื่นในสังคมนั้นก็เปลี่ยนแปลงตามไปด้วยเป็นลักษณะของการปรับตัว เพื่อให้เกิดบูรณาการของระบบในสังคมนั่นเอง ซึ่งจะได้นำมาใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลมีลักษณะที่เป็นการบ่งชี้เจตนา เพื่อการดำรงคงอยู่ของสังคมมีบูรณาการทางสังคม เมื่อระบบย่อยมีปฏิสัมพันธ์กันอย่างประสานกลมกลืนก็จะรักษาองค์รวม คือ สังคมไว้ได้สังคมจะกระทบกระเทือนก็ต่อเมื่อระบบย่อยที่เป็นองค์ประกอบเปลี่ยนแปลงไป

การแสดงหมอลำซึ่ง เพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ ในปัจจุบัน เป็นการการพัฒนาให้ก้าวทันต่อโลกยุคโลกาภิวัตน์ โดยยึดหลักความพอเพียง ความพอประมาณ ความมีเหตุผล รวมถึงความจำเป็นที่จะต้องมีระบบภูมิคุ้มกันในตัวที่ดี พอสมควรต่อการมีผลกระทบ อันเกิดจากการเปลี่ยนแปลงทั้งภายนอกและภายใน ทั้งต้องอาศัย ความรอบรู้ ความรอบคอบ และความระมัดระวังอย่างยิ่งในการนำวิชาการมาใช้ในการวางแผน ดำเนินการทุกขั้นตอนให้มีสำนึกในคุณธรรม ความซื่อสัตย์ให้มีความรอบรู้ที่เหมาะสมดำเนินชีวิตด้วยความอดทนความเพียรมีสติปัญญา และความรอบคอบ เพื่อให้สมดุลพร้อมต่อการรองรับ การเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว และกว้างขวางทั้งด้านวัตถุ สังคม สิ่งแวดล้อม และวัฒนธรรม จากโลกภายนอกได้เป็นอย่างดี ตามแนวคิดทฤษฎีเศรษฐกิจพอเพียง (Sufficient Economic Theory) ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ ความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจในปัจจุบันของหมอลำซึ่ง สุนัย เศรษฐบุญสร้าง (2550 : 209-211) ได้ 3 แนวทาง ดังนี้

1. ลดความต้องการส่วนเกินความพอใจให้น้อยลงจากระดับที่เป็นอยู่ โดยอาศัยการเปรียบเทียบกับความโลภ ความต้องการส่วนเกิน

2. ลดความต้องการส่วนเกินความพอใจให้เท่ากับระดับของแรงงาน โดยอาศัยเทียบเคียงกับค่าแรงเฉลี่ยในตลาดแรงงาน ตามความรู้ ความสามารถ

3. ลดความต้องการส่วนเกินความพอใจให้ต่ำกว่าระดับมูลค่าของแรงงาน จนเข้าใกล้ความพอใจขั้นพื้นฐานที่จำเป็นต่อการดำรงชีวิต

ความต้องการของมนุษย์ประกอบขึ้นจากความต้องการ 2 ส่วน คือ ความต้องการขั้นพื้นฐานที่จำเป็นต่อการดำรงชีวิต เช่น ความต้องการบริโภคปัจจัยสี่อย่างพอเพียง เพื่อให้มีชีวิตและเรี่ยวแรงที่จะทำงานได้กับความต้องการส่วนเกินความจำเป็นหรือเกินจากความพอใจขั้นพื้นฐาน

การกระทำระหว่างกันของบุคคลโดยอาศัยการตอบโต้ ซึ่งพิจารณาจากรางวัลหรือการลงโทษ ความพอใจ ความไม่พอใจ ความชอบ ความไม่ชอบ เป็นการแลกเปลี่ยนการกระทำระหว่างกัน ตลอดจนการพิจารณาจากการที่ได้รับความพอใจสูงสุด (กำไร) เมื่อได้ทำไปแล้ว (การลงทุน) และคิดว่าการกระทำ หรือการตอบแทนจากผู้อื่น ทำให้ผู้กระทำมีความพอใจอย่างมากตามแนวคิด ทฤษฎีการแลกเปลี่ยน (Exchange Theory) ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่งในจังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ สมศักดิ์ ศรีสันติสุข (2544 : 80-82) ได้ 2 แนวทาง ดังนี้

1. การจัดระเบียบทางสังคมในรูปแบบของการแลกเปลี่ยนการกระทำต่อกัน โดยพิจารณาจากรางวัล ความพอใจ หรือการไม่ติดคอ หรือติดค่อน้อย เมื่อการกระทำนั้นทำไปได้รับการลงโทษ หรือมีความไม่พอใจเกิดขึ้น

2. การจัดระเบียบเกิดขึ้นจากปฏิกิริยาพฤติกรรมที่มีต่อกัน ความคาดหวังจากบุคคลอื่นที่ตนกระทำต่อมีผลต่อการแสดงพฤติกรรมของตน

แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่ง สอดคล้องกับผลการวิจัยของพรชัย เขียวสาคร (2536 : 153-161) เรื่อง ลำเพลินบ้านแพง ตำบลแพง อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม ผลการวิจัยพบว่า ขั้นตอนการแสดงนั้นเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้คณะหมอลำได้รับความนิยมจากประชาชน เพราะเป็นการนำเสนอความบันเทิงที่คณะหมอลำมอบให้แก่ผู้ชมการแสดง แต่ถ้าขั้นตอนในการแสดงของคณะใดมีความเหมาะสม ผู้ชมการแสดงได้รับความสนุกสนานเพลิดเพลินตื่นเต้นเร้าใจก็จะได้รับความนิยมชมชอบจากผู้ชมการแสดง และได้รับความนิยมในที่สุด

จุดแข็ง ความนิยม ชื่นชอบจากผู้ชมการแสดงหมอลำซึ่งเกิดจากขั้นตอนในการแสดงหมอลำซึ่งแต่ละคณะ ที่จะนำเสนอความบันเทิงมอบให้แก่ผู้ชมการแสดงศิลปะการแสดงหมอลำซึ่งจะดำรงคงอยู่ได้ขึ้นอยู่กับความนิยมของผู้ชมการแสดง

หมอลำซึ่ง นอกจากให้ความบันเทิงแล้ว ยังเป็นการส่งเสริม และความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจในปัจจุบัน หมอลำซึ่งเป็นธุรกิจบันเทิงแขนงหนึ่งที่สามารถช่วยรัฐสร้างงานกระจายรายได้ ช่วยลดปัญหาทางสังคมและมีผู้ประกอบการอาชีพโดยอาศัยหมอลำเป็นจำนวนมากที่มีความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ เห็นได้ว่าหมอลำซึ่งเป็นธุรกิจหมอลำที่มีคุณประโยชน์ในด้านเศรษฐกิจต่อสังคม และต่อประเทศชาติ เมื่อบุคคลมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ย่อมจะทำให้การกระทำระหว่างกัน ในลักษณะใหม่เกิดขึ้นตลอดเวลา เมื่อมีการกระทำระหว่างกันก็จะเป็นลักษณะของการเปลี่ยนแปลงทางสังคม และวัฒนธรรมตามแนวคิดทฤษฎีการกระทำระหว่างกันด้วยสัญลักษณ์ (Symbolic Interactionism) ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่งในจังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ สัญญา สัญญาวิวัฒน์ (2531 : 122-133) ได้แก่ เมื่อบุคคลมีความคิดริเริ่ม สร้างสรรค์ ย่อมจะทำให้การกระทำระหว่างกัน ในลักษณะใหม่เกิดขึ้นตลอดเวลา เมื่อมีการกระทำระหว่างกันก็จะเป็นลักษณะของการเปลี่ยนแปลงทางสังคม และทางวัฒนธรรม ในการกระทำระหว่างกันทางสังคมต้องมีการใช้สัญลักษณ์สื่อความหมายระหว่างกัน โดยการกระทำระหว่างกันทางสัญลักษณ์มีการถ่ายทอดความคิดกัน โดยมีสื่อในการถ่ายทอดนั้นก็คือหมอลำซึ่งเป็นสื่อประเภทหนึ่งที่ทำให้เกิดการกระทำระหว่างกัน ซึ่งก่อให้เกิดความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจในปัจจุบัน

ความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจในปัจจุบันของหมอลำซึ่ง สอดคล้องกับผลการวิจัยของ ทวี ถาวโร (2541 : 119) เรื่อง การสร้างงาน และการกระจายรายได้ของหมอลำ ผลการวิจัยพบว่า ธุรกิจหมอลำ เป็นธุรกิจบริการด้านความบันเทิงจรรโลงอารมณ์ผู้ชม ด้วยศิลปะการแสดงแบบพื้นบ้านอีสาน นอกจากจะช่วยรักษาวัฒนธรรม และรักษาชาติแล้วยังเป็นประโยชน์ต่อสังคมในด้านเศรษฐกิจ คือ การสร้างงาน และการกระจายรายได้ไปสู่บุคคลรอบครัว และชุมชน และลดการเคลื่อนย้ายแรงงานจากชนบทเข้าสู่เมือง ซึ่งเป็นการลดปัญหาในสังคมเมือง จึงนับว่า หมอลำซึ่งเป็นธุรกิจที่มีคุณประโยชน์เป็นอันมาก

จุดแข็ง หมอลำช่วยรักษาวัฒนธรรม และมีประโยชน์ต่อสังคมในด้านเศรษฐกิจ ซึ่งเป็นการสร้างงานกระจายรายได้ไปสู่บุคคลรอบครัว และชุมชน ศิลปะการแสดงหมอลำซึ่งเป็นธุรกิจบริการด้านความบันเทิง ซึ่งเน้นที่ผลประโยชน์ทำให้เกิดการแข่งขันกันทุกรูปแบบ

ความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรม และเศรษฐกิจ ในปัจจุบันของหมอลำซึ่งขัดแย้งกับผลการวิจัยของ มลึงเมลิ้ง บุตรสุริยา (2526 : 39-40) เรื่อง ลำเรื่องอีสาน ผลการวิจัยพบว่า หมอลำมีลักษณะมอมเมาหรือเป็นเครื่องมือในการมอมเมาเท่านั้น แม้จะมีการสอนคุณธรรมบ้างก็ตาม แต่ค่านิยมที่รับใช้ศักดินายังไม่หมดสิ้นไปเลย วรรณกรรมที่หมอลำนำมาแสดงส่วนมากเป็นเรื่องจักร จักร วงศ์ วงศ์ เรื่องชิงรักหักสวาทเสียเป็นส่วนมาก

จุดแข็ง ศิลปะการแสดงหมอลำซึ่งมีส่วนในการอนุรักษ์วรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน และเป็นการส่งเสริม ให้แพร่หลายยิ่งขึ้นในการแสดงหมอลำซึ่งผู้แสดงได้นำนิทานชาดก วรรณกรรมคำสอน วรรณกรรมนิทาน ซึ่งเป็นมรดกทางวรรณกรรมของชาวอีสานไปแต่งเป็นกลอนลำ โดยรักษาเนื้อเรื่องตามแบบฉบับเดิมเพียงแต่นำไปเขียนให้เหมาะสมแก่การแสดง ผู้ชมการแสดงหมอลำซึ่งมีวัตถุประสงค์ชมการแสดงเพื่อความบันเทิง และความสนุกสนานเท่านั้น

ประเด็นที่วิจัย คือ แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่งที่เหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ ตามศักยภาพของการแสดงหมอลำซึ่ง แต่ละองค์ประกอบของการแสดงหมอลำซึ่งในสภาพปัจจุบัน ปัญหาที่พบ แนวทางการพัฒนาเพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ

องค์ความรู้ใหม่

จากผลการวิจัย แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่ง เพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ องค์ความรู้ใหม่ คือ เมื่อระบบใดระบบหนึ่งในสังคม หากเปลี่ยนแปลงไประบบอื่นในสังคมก็จะเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย เป็นลักษณะของการปรับตัวเพื่อให้เกิดบูรณาการของระบบในสังคม การดำรงคงอยู่ของสังคมมีบูรณาการทางสังคม เมื่อระบบย่อยมีปฏิสัมพันธ์กันอย่างประสานกลมกลืนก็จะรักษาองค์กรรวม คือ สังคมไว้ได้สังคมจะกระทบกระเทือนก็ต่อเมื่อระบบย่อยที่เป็นองค์ประกอบเปลี่ยนแปลงไป

หมอลำความสามารถในการปรับตัว โดยพื้นฐานแล้วหมอลำต้องเป็นผู้ที่มีความรู้และความสามารถอย่างแท้จริงเท่านั้นจึงจะสามารถออกแสดงได้ เนื่องจากหมอลำต้องพูดต้องแสดงท่าทาง และสามารถโน้มน้าวจิตใจของคนฟังได้จึงสามารถแสดงได้อย่างสะกดกราบรื่น ทั้งนี้ไม่รวมความสามารถในด้านการท่องจำกลอนลำกระทั่งสามารถค้นกลอนหรือที่เรียกว่า “แตกลำ” ได้เองเพราะถือว่า เป็นพื้นฐานของการเป็นหมอลำอาชีพส่วนการมีน้ำเสียงที่ดีนั้นเป็นเพียงองค์ประกอบที่ช่วยให้หมอลำแต่ละคนได้รับความนิยม หรือมีชื่อเสียงเท่านั้น หมอลำจึงเป็นบุคคลที่พร้อมจะปรับตัวให้เข้ากับบรรยากาศของสังคม หรือกลุ่มผู้ฟังได้ตลอดเวลา คุณสมบัติข้อนี้ช่วยให้หมอลำได้รับความนิยมจากชาวอีสานมาโดยตลอด ดังเห็นได้ว่าการปรับเปลี่ยนรูปแบบดนตรี และการแสดงหมอลำนั้นเป็นการปรับเพื่อให้สอดคล้องกับค่านิยม

ของสังคมเป็นหลักที่เห็นได้ชัดก็คือ เนื้อหาการล่ำมັกก่ล่าวถึงบรรยากาศ ค่านิยม และการเปลี่ยนแปลงของสังคม ฉะนั้นความสัมพันธ์ระหว่างหมอลำกับชาวอีสานจึงเป็นไปอย่างแนบแน่น และยาวนาน อาจกล่าวได้ว่า “หมอลำ” คือ ส่วนหนึ่งของชีวิตชาวอีสาน

ความสามารถที่ซ่อนอยู่ภายในหมอลำซึ่งด้านความบันเทิง ด้านการศึกษา ด้านวัฒนธรรม ด้านค่านิยม ด้านสื่อมวลชน ด้านการตลาด ด้านเศรษฐกิจ ด้านเทคโนโลยี ด้านดนตรีและการแสดง คือ ศักยภาพของหมอลำซึ่งในการทำหน้าที่เป็นผู้นำทางความคิดของคนในท้องถิ่น และก่อให้เกิดความเจริญงอกงามในสังคม เมื่อบุคคลมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ย่อมทำให้เกิดการกระทำระหว่างกันในสิ่งใหม่เกิดขึ้นตลอดเวลา เมื่อเกิดการกระทำระหว่างกันก็จะเป็นลักษณะของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและทางวัฒนธรรม

ข้อเสนอแนะ

การวิจัยครั้งนี้มีข้อเสนอแนะ 2 ประเด็น คือ

1. ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

1.1 จากผลการวิจัยทำให้ทราบว่า หมอลำซึ่ง เป็นการแสดงที่สะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตความเป็นอยู่อันสลับซับซ้อน และสภาพวัฒนธรรมที่สั่งสมของชาวอีสาน ควรมีการอนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์ เผยแพร่ ศิลปวัฒนธรรม ด้านการแสดงหมอลำซึ่ง อย่างกว้างขวางไม่ว่าจะเป็นทั้งภาครัฐ และภาคเอกชน

1.2 ควรมีการเผยแพร่ ให้ประชาชนได้เข้าใจ และเห็นคุณค่าของการอนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์ เผยแพร่ ศิลปวัฒนธรรมด้านการแสดงหมอลำซึ่งที่มีผลต่อร่างกาย จิตใจ สังคม ตลอดจนผลที่ปรากฏในระดับชาติ เพราะการแสดงหมอลำซึ่งเป็นการแสดงออกถึงความ เป็นอารยประเทศที่มีความเจริญรุ่งเรืองทางด้านศิลปวัฒนธรรมที่ล้ำค่า

1.3 การที่ทางราชการเข้าไปสนับสนุนฟื้นฟูวัฒนธรรมท้องถิ่นควรให้ความสำคัญ ในด้านการอนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์ เผยแพร่ และควรได้ศึกษาถึงจุดประสงค์ของวัฒนธรรม อย่างท่องแท้

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการทำวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรศึกษาปัจจัยที่ทำให้หมอลำซึ่งพัฒนา และสามารถดำรงอยู่รวมถึง การพัฒนาระบบการทำงานจนสามารถจัดตั้งรวมกลุ่ม เป็นชมรม สมาคม และเครือข่ายได้ เพราะสิ่งที่จำเป็นที่สุดในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ トラบที่มนุษย์ยังติดต่อกัน และเกี่ยวข้องกับผู้อื่นตลอดเวลา ปัจจัยสำคัญที่เป็นสื่อหรือเครื่องมือที่ช่วยให้บุคคลมีความเข้าใจ

ซึ่งกันและกันสามารถแลกเปลี่ยนความคิดเห็น ถ่ายทอดความรู้ เจตคติ ความรู้สึกนึกคิด และความต้องการระหว่างกันมีอิทธิพลทำให้บุคคลมีความรักใคร่ เห็นอกเห็นใจ ให้ความช่วยเหลือร่วมมือกันก่อให้เกิดความเจริญก้าวหน้าพัฒนาสังคม

2.2 ควรมีการศึกษาการแสดงพื้นบ้านในพื้นที่อื่น เพื่อนำผลการศึกษาค้นคว้า มาเปรียบเทียบกับการแสดงหมอลำซึ่ง ทั้งนี้จะได้สาระความรู้ที่เป็นประโยชน์มากยิ่งขึ้น เพราะการดำเนินชีวิตอยู่ในสังคมร่วมกับบุคคลอื่น มีความจำเป็นอย่างหนึ่งที่จะต้องเข้าใจบุคคลอื่น ที่เกี่ยวข้อง มนุษย์ย่อมมีอิทธิพลต่อกันและกัน เช่น การมีส่วนร่วมช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ช่วยให้เกิดความพอใจ มีความสนุกสนานร่วมกัน อำนวยประโยชน์แก่กัน การที่มนุษย์ต้องอยู่ ร่วมกันเป็นสังคมจำเป็นต้องมีปฏิสัมพันธ์เกี่ยวข้องซึ่งกันและกัน แต่ละบุคคลรับรู้ผู้อื่นที่เกี่ยวข้อง ในลักษณะที่แตกต่างกัน โดยขึ้นอยู่กับประสบการณ์ วัฒนธรรม บุคลิกภาพ สิ่งแวดล้อม ทางสังคมเป็นสำคัญ

2.3 ควรวิจัยเรื่องทำนองนี้ในภูมิภาคอื่น เพื่อการพัฒนาให้เป็นระบบที่ชัดเจน และพัฒนาเป็นอาชีพที่มั่นคงในอนาคตต่อไป เพราะเป็นการเพิ่มเสริมสิ่งที่มีอยู่แล้ว มีการแทนที่ สิ่งที่มีอยู่ก่อน และเป็นการแปลงรูปแบบ ความหมาย หน้าที่ประโยชน์ของสิ่งใหม่มาผสมกับสิ่ง ที่คล้ายคลึงกันในของเก่าที่สามารถปรับใช้เข้ากันได้

2.4 ควรมีการศึกษาวิจัยเชิงเปรียบเทียบระหว่างการแสดงหมอลำซึ่งกับการแสดง พื้นบ้านของภาคอื่น เพราะการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมก่อให้เกิดภูมิปัญญาอันเกิดจาก ประสบการณ์ในพื้นที่ ภูมิปัญญาที่มาจากภายนอก ภูมิปัญญาที่ผลิตใหม่ หรือผลิตซ้ำเพื่อการ แก้ปัญหา ปรับตัวให้สอดคล้องกับความจำเป็น และความเปลี่ยนแปลง

2.5 ควรมีการศึกษาถึงความสัมพันธ์ระหว่าง การแสดงหมอลำซึ่งกับการแสดง พื้นบ้านอื่นในสังคมไทย เพราะทุกสังคมมีโครงสร้าง ซึ่งประกอบด้วยหน่วยงาน แต่ละหน่วยงาน ทำหน้าที่ประสานกันแบบบูรณาการ ปฏิบัติหน้าที่เพื่อความคงอยู่ของสังคม และยึดค่านิยม เป็นแนวทางในการปฏิบัติ

บรรณานุกรม



บรรณานุกรม

- กิตติศักดิ์ แสนประดิษฐ์. แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงลำเรื่องต่อกลอนภาคอีสาน เพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ. วิทยานิพนธ์ ปร.ด. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2552.
- กวีศิลป์วิชัย เมืองจันทร์. ภูมิปัญญาการสร้างสรรค้หมอลำเรื่องต่อกลอนคณะแอ้งคอคำ. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2549.
- ก่อ สวัสดิพานิช. อีสานเมื่อวันวาน. กรุงเทพฯ : พี.วาทีน พับลิเคชั่น. 2533.
- กිරติ บุญเจือ. สารานุกรมปรัชญา. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2522.
- . สิบปีอีสานใหญ่ บทสนทนาของเพลโต ว่าด้วยความงาม. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, 2533.
- กรมสถานศึกษาในสังกัดกรมศิลปากร. นิทรรศการและการแสดงศิลปวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2533.
- กรมศิลปากร. การเล่นพื้นเมืองภาคอีสาน (หมอลำ-หมอแคน). กรุงเทพฯ : กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์, 2520.
- . อุรังคธาตุ (ตำนานพระธาตุพนม). พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 2537.
- คำพล กองแก้ว. “ลำและหมอลำ,” ใน ไทยอีสานบ้านเฮา ครั้งที่ 2. หน้า 88-89. อุบลราชธานี : วิทยาลัยครูอุบลราชธานี, 2521.
- . “ลำและหมอลำ,” วัฒนธรรมไทย. 18(1) : 28-37 ; มกราคม-กุมภาพันธ์, 2522.
- แคน สาลิกา. “หมอลำแห่งหมู่บ้านบนเส้นทางธุรกิจบันเทิง,” หลักไทย. 7(364) : 54-55 ; กุมภาพันธ์ 2532.
- โฆยิต อินทวงศ์. พฤติกรรมมนุษย์ในองค์กร. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, 2549.
- จุมพล รอดคำดี และคณะ. การสำรวจสื่อพื้นบ้านในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2527.
- จรินทร์ ธานีรัตน์. นันทนาการชุมชน. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2528.
- จารุบุตร เรืองสุวรรณ. ของดีอีสาน. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, 2520.
- . เชิดชูเกียรติ ฯพณฯ จารุบุตร เรืองสุวรรณ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2526.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. คติชาวบ้าน. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
มหาสารคาม, 2530.

———. ผญาบทกวีของชาวบ้าน. กภาพสินธุ์ : จินตทัศน์การพิมพ์, 2526 ก.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. ภูมิปัญญาหมอลำเอกความรุ่งโรจน์ของอดีตกับปัญหาของหมอลำในปัจจุบัน. มหาสารคาม : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
มหาสารคาม, 2540.

———. รายงานการวิจัยเรื่องบทบาทของหมอลำต่อสังคมอีสานในช่วงกึ่งศตวรรษ.
มหาสารคาม : สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
มหาสารคาม, 2528.

———. “หมอลำ,” วัฒนธรรมไทย. 22(3) : 49-54 ; มีนาคม, 2526.

จิราวัลย์ ซาเหลา. กระบวนการเรียนรู้และถ่ายทอดศิลปะการแสดงของหมอลำอาชีพ.
วิทยานิพนธ์ กศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2546.

จิตจำนง กิติศิริ. การพัฒนาชุมชน. กรุงเทพฯ : คุณพินอักษรกิจ, 2525.

จิตรลดา สุวัติกุล. “วรรณคดีวิจารณ์แนวสุนทรียศาสตร์,” ใน เอกสารประกอบการสอนชุด
วิชาภาษาไทย 7 หน่วย 1-6. หน้า 15-16. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยสุโขทัย
ธรรมาธิราช, 2529.

จำนง อติวัฒนสิทธิ์. ประวัติแนวคิดทางสังคม. กรุงเทพฯ : ภาควิชาสังคมวิทยา คณะ
สังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2523.

เจริญชัย ชนไฟโรจน์. “กลอนลำเตี้ย,” มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม. 1(2) :
1-15 ; กรกฎาคม-ธันวาคม 2526.

———. ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านอีสาน. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
มหาสารคาม, 2526.

———. รายงานวิจัยเรื่องดนตรีผู้ไทย. ม.ป.ท. : อักษรสมัย, 2529.

———. หมอลำ-หมอลำแคน. กรุงเทพฯ : อักษรสมัย (คณะกรรมการโครงการ
ส่งเสริมหนังสือตามแนวพระราชดำริ จัดพิมพ์ออกเผยแพร่ระหว่างงานสัปดาห์หนังสือ
แห่งชาติ ส่วนภูมิภาคเป็นครั้งแรก), 2526.

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา. เศรษฐกิจหมู่บ้านไทยในอดีต. กรุงเทพฯ : สร้างสรรค์, 2527.

ชน บทจร. “ภาวะ” “สะเดิดดิน” ของหมอลำ ความแตกต่างหมอลำนายทุนกับหมอลำชาวบ้าน,”
อาทิตย์-วิวัฒน์. 3(93) : 47-48 ; 22-28 ตุลาคม, 2528.

ชน บทจร. “ข้าวกล้องจากหมูเฮา เสี่ยงสะท้อนผ่านกลอนลำลาคูรูปแบบ,” อาทิตย์-วิวัฒน์.

3(100) : 47-48 : 9-15 ธันวาคม, 2528.

ชลธิรา กลัดอยู่. “สุนทรียภาพในลิลิตตะเลงพ่าย,” ใน วรรณคดีปวงชน. หน้า 26-28.

กรุงเทพฯ : อักษรสาส์น, 2517.

ชวน เพชรแก้ว. “การแสดงพื้นบ้านภาคต่าง,” ใน เอกสารการสอนชุดศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. หน้า 589-591. นนทบุรี :

มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช, 2533.

จีน ศิลปะบรรเลง. ศิลปะของคนตรีและละคร. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, 2520.

ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ. ศิลปะการฟ้อนภาคอีสาน. มหาสารคาม : สำนักวิทยบริการ

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2532.

ควมมน จิตรจำนง. สุนทรียภาพในภาษาไทย. กรุงเทพฯ : เคล็ดไทย, 2527.

เดิม วิภาคย์พจนกิจ. ประวัติศาสตร์อีสาน. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2530.

ทรงคุณ จันทจร. การวิจัยเชิงคุณภาพทางวัฒนธรรม. กภาพสินธุ์ : ประสานการพิมพ์, 2549.

ทรงวิทย์ คลประสิทธิ์. “ลำทางสั้น ทางยาว และล่องโขงแล้วเฮมาเดย์ไส่กัน,” ฟ้าเมืองหลวง.

12(139) : 108-114 ; พฤศจิกายน, 2530.

ทวี ถาวโร. การสร้างงานและการกระจายรายได้ของหมอลำ. มหาสารคาม : สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2541.

ทวีเกียรติ ไชยขยงศ. สุนทรียทางทัศนศิลป์. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ฝ่ายเอกสารและตำราสถาบันราชภัฏสวนดุสิต, 2538.

ทินกร อัฒไพบูลย์. “หมอลำ”เมืองอุบลราชธานี. 2550. <http://www.isangate.com/entertain/morlum_ubon.html> 2 มีนาคม 2550.

ธรรมจักร พรหมพัว. หมอลำ. 2544. <http://www.thaiculturalcenter.com/media_room/storylines/Mohlam.htm>, 5 กุมภาพันธ์ 2551.

ธนรัชต์ อนุกุล. กลองสะบัดชัยในสังคมและวัฒนธรรม ชาวเชียงใหม่. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2543.

ธีระ รุญเจริญ และประพันธ์ สุริหาร. ภูมิศาสตร์วัฒนธรรมภาคตะวันออกเฉียงเหนือ. ขอนแก่น มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2519-2520.

ธีระพงษ์ โสคาศรี. บทบาทของสำนักงานหมอลำในอำเภอเมืองขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2537.

- ธีรวุฒิ เอกะกุล. ระเบียบวิธีการวิจัยทางพฤติกรรมศาสตร์และสังคมศาสตร์. วิทยานิพนธ์ ค.ม. อุบลราชธานี : มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี, 2544.
- นริศ กันตรัง. หมอลำและรวมประวัติหมอลำภาคอีสาน. วิทยานิพนธ์ ค.ม. อุบลราชธานี : วิทยาลัยครูอุบลราชธานี, 2527.
- นิธิ เอียวศรีวงศ์. “เพลงลูกทุ่งในประวัติศาสตร์วัฒนธรรมไทย,” ศิลปวัฒนธรรม. 6(6) : 95-109 ; เมษายน, 2528.
- นิยพรรณ วรรณศิริ. มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2540.
- นันทร์วี ชันผง. ลำซิ่ง : ลำกลอนแนวใหม่ของอีสาน. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตมหาสารคาม, 2537.
- บรรเทา สุทธิเรือง. “หมอลำศิลป์ : ศิลปะของชาวอีสานเรา,” สังคมพัฒนา. 11(4) : 55-60 ; กรกฎาคม-สิงหาคม, 2526.
- เบญจมาศ เกดแก้ว. การละเล่นพื้นเมืองอีสาน (หมอลำ-หมอแคน). กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2521.
- บุญกว้าง วาทะโยทา. “ประวัติความเป็นมาของหมอลำ,” สัมนนาเพลงพื้นบ้านอีสาน. 35(5) : 12-15 ; กรกฎาคม, 2524.
- บุญเดิม พันรอบ. สังคมวิทยา-มานุษยวิทยา. ชลบุรี : ภาควิชาสังคมวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน, 2526.
- บุญยงค์ เกศเทศ. มานุษยวิทยาวัฒนธรรมเชื้อชาติเผ่าพันธุ์มนุษย์. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2534.
- บุญยงค์ เกศเทศ. วรรณกรรมวิเคราะห์. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2526.
- บุญเรือง ถาวรสวัสดิ์. “แคนกับลำ,” ใน รายงานเอกสารสัมนนาเพลงพื้นเมืองอีสาน. หน้า 4.1-4.5. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2524.
- บุญเลิศ จันท. คู่มือแคนเครื่องดนตรีภาคอีสาน. ม.ป.ท. : โอเดียนสโตร์, 2531.
- ประเทือง คล้ายสุบรรณ. “หมอลำ,” ใน ร้อยกรองท้องถิ่น. หน้า 85-92. กรุงเทพฯ : สุทธิสารการพิมพ์, 2528.
- . ร้อยกรองชาวบ้าน. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2535.
- ประมวล พิมพ์เสน. การประกวดศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน. ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดขอนแก่น โรงเรียนกัลยาณวัตร. ขอนแก่น : โรงพิมพ์พระธรรมจันต์, 2543.

ประยูรย์ ปยุตโต. การพัฒนาที่ยั่งยืน. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มูลนิธิโกลดสัมทอง, 2546.

ประสาธน์ สายด้วง. “รายงาน : หมอลำซิ่ง,” ศิลปะพื้นบ้านอีสานประยุกต์. มติชน :
หน้า 19 ; 22 มิถุนายน, 2535.

ประสิทธิ์ กาพย์กลอน. ภาษากวี. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2523.

ประเสริฐ เข้มกลิ่นฟุ้ง. การจัดระเบียบทางสังคม. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2518.

ปราณี วงษ์เทศ. พื้นบ้านพื้นเมือง. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 2525.

ปรีชา พรหมแสน. หมอลำ : ลำเพลิน. ภาคนิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัย
ศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2526.

ปรีชา พิณทอง. สารานุกรมภาษาอีสาน-ไทย-อังกฤษ. อุบลราชธานี : โรงพิมพ์ศิริธรรม, 2525.

ปรีชา หิรัญประดิษฐ์. “ศิลปะการเล่น และการแสดงพื้นบ้านในสังคมไทย,” ใน ศิลปะ
การเล่นพื้นบ้านของไทย. หน้า 1-47. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช,
2532.

พรชัย เขียวสาธุ. ลำเพลินบ้านแพง ตำบลแพง อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม.

ปริญญาณิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม,
2536.

พรชัย ศรีสารคาม. “ลำเต้ย,” ใน หมอลำเอกสารวันชิงชนะเลิศการประกวดหมอลำกลอน
ครั้งที่ 3. หน้า 61-77. ขอนแก่น : ขอนแก่นการพิมพ์, 2521.

พรเทพ วีระพล. การแสดงทางเครื่อง. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัย
มหาสารคาม, 2535.

พระอุบาลีคุณูปมาจารย์ (สิริจันทโท จันทร์). สิริจันทโทวาทคำสอน. อุบลราชธานี : ศิริธรรม,
2527.

พระอุบาลีคุณูปมาจารย์ (บุญฉ.โก ธีร์). เรื่องแคน. พระนคร : บุญส่งการพิมพ์. (ที่ระลึกเนื่อง
ในการที่ พระปัญญาคุณมุนี (ที่ปรม.โม บุญมา ป.ธ. 6) ผู้ช่วยเจ้าอาวาสได้รับ
พระราชทานเลื่อนสมณศักดิ์เป็นพระราชาคณะชั้นราชที่ พระราชธรรมเมธีและ
พระมหาธีร มหาธีโร ป.ธ. 6 ได้รับพระราชทานสมณศักดิ์เป็นพระครูชั้นเอกผู้ช่วยเจ้า
อาวาสพระอารามหลวงที่พระครูปริยัติธีรคุณ 5 ธันวาคม 2507), 2507.

พิณ เพลงไพร. “ไขหมอลำหมู่ขอนแก่นจึงยืนยงในยุค พี่เป้า-สาวร่วง,” ข่าวพิเศษ. 10(503) :
65-66 ; กุมภาพันธ์, 2530.

พิมพ์ทอง ภูโสภ. ท่าพี่นอนของหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี. ปริญาณิพนธ์ ศศ.ม.
มหาสารคาม : ศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2533.

พัทธา สายหู. ความเข้าใจเกี่ยวกับกลไกของสังคม. กรุงเทพฯ : พินิจ, 2526.

พันธ์ทิพย์ ทองอร่าม. สุนทรียะทางนาฏศิลป์ไทย. สุรินทร์ : ภาควิชานาฏศิลป์

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสุรินทร์, 2540.

เพชรดา บัวแก้ว. “วัฒนธรรมหมอลำ เอกลักษณ์คู่แผ่นดินอีสาน,” สยามอารยะ. 2(41) :

109-112 ; กุมภาพันธ์, 2537.

ไพฑูรย์ พัฒนาใหญ่. สุนทรียศาสตร์. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2541.

ไพฑูรย์ แพงเงิน. กลอนลำภูมิปัญญาของคีอีสาน. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2534.

ไพฑูรย์ เมฆพยัพ. รายงานการศึกษาวิชาโลกทัศน์ของชาวไทยในท้องถิ่น Th 502 หมอลำซิ่ง.

มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2536.

ไพศาล สังโวลี. “บ้านคิม่วง ประยุกต์หมอลำเพื่องานพัฒนา คนจนแสงช่วย คนรวยแสงได้,”

สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์. 34(27) : 25-30 ; ธันวาคม, 2530.

มนิ พิสุทธิรัตนานนท์. “สุนทรียศาสตร์ : ศาสตร์แห่งความเป็นศิลป์และสิ่งงาม,” ใน

เอกสารประกอบการบรรยายวิชาสุนทรียศาสตร์. หน้า 18-20. สงขลา :

ภาควิชาทัศนศิลป์ศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, 2540.

มั่งเมื่อง บุตรสุริยา. “ลำเรื่องอีสานศิลปะเพื่อใคร,” ศิลปวัฒนธรรม. 4(4) : 39-40 ;

กุมภาพันธ์ 2526.

มหาบัณฑิต (นามแฝง). “หมอลำกับการศึกษานอกโรงเรียน,” ลานข่อย. 3(4) : 28-33 ;

2529.

มหาวิทยาลัยขอนแก่น. พจนานุกรมอีสาน-กลาง. ขอนแก่น : ศิริภักดิ์ออฟเซ็ท, 2532.

มุณี พันทวี. “ศิลปะอีสาน,” ใน การสัมมนาศิลปะ. หน้า 44-53. กทม. : จินตทัศน์

การพิมพ์, 2519.

มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทยธนาคารไทยพาณิชย์. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสาน เล่มที่

14. กรุงเทพฯ : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทยธนาคารไทยพาณิชย์, 2542.

ยศ ธาร. “สังคีตลำหมู,” แปลก. 12(517) : 26-27 ; 21 มกราคม, 2529.

ยศ สันตสมบัติ. มานุษยกับวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540.

เยาวภา คำเนตร. วิถีชีวิตของชาวอีสานจากกลอนลำทางยาวของหมอลำกลอน. ปรินิพนธ์

ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม, 2535.

- ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2525.
- . พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2525.
- . พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา อังกฤษ-ไทย. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊ป จำกัด, 2532.
- เรณู โกศินานนท์. การแต่งพื้นบ้านในประเทศไทย. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2539.
- รัชนิกร เศรษฐ. โครงสร้างสังคมและวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2532.
- ลัดดาวัลย์ ลาภบุญเรือง. หมอลำ. ภาคนิพนธ์ กศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2533.
- วงเดือน สุขบาง. วิเคราะห์ปฐมสมโพธิกถาในแนวสุนทรียะ. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2524.
- วรพล เองวานิช และคณะ. รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์โครงการวัฒนธรรมปลาและอาชีพประมงในชุมชนลุ่มน้ำชี. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2546.
- วราภรณ์ บำรุงกุล. ร้อยกรอง เล่ม 2. พิษณุโลก : แผนกเอกสารและการพิมพ์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก, 2529.
- วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด. บทบาทวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ดกับการอนุรักษ์ สืบสานสร้างสรรค์ เผยแพร่ ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานที่เกี่ยวข้องกับอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว. ร้อยเอ็ด : นาฏศิลป์ร้อยเอ็ด, 2547.
- วันเนา ยูเด็น. การศึกษาเรื่องกลอน. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2532.
- วินัย ภู่งวงษ์. “คติชนวิทยา,” วารสารสถาบันวิจัยศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร. 2(1) : 25-30 ; กรกฎาคม-ธันวาคม, 2543.
- วีระ สุดสังข์. “หมอลำศิลปะวรรณคดีอีสาน,” ข่าวครูไทย. 28 : 60-69 ; สิงหาคม, 2526.
- วิรุณ ตั้งเจริญ. ศิลปะและความงาม. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2535.
- ศูนย์วัฒนธรรม. ลำเต้ย. ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดกาฬสินธุ์ : กาฬสินธุ์, 2521.
- โสภิตสุตา อนันตรักษ์. การวิเคราะห์ลำเรื่องต่อกลอน. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2533.
- ศรีศักร วัลลิโภดม. การพัฒนามรดกทางวัฒนธรรมในประเทศไทย. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2524.

- ศรีศักร วัลลิโภดม. แอ่งอารยธรรมอีสาน. กรุงเทพฯ : พิมพ์ศ พรินต์ติ้ง เซ็นเตอร์, 2533.
- สมจิต พ่วงบุตร. “สภาพปัญหาและข้อจำกัดในการส่งเสริมและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน,” ใน แนวทางการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านไทย. หน้า 17-23. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2531.
- สมพงษ์ บุตรโรจน์. “หมอลำ,” ใน งานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทย ครั้งที่ 13. หน้า 33-52. มหาสารคาม : อภิชาติการพิมพ์, 2532.
- สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม. ขอนแก่น : คณะมนุษยวิทยา และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2536.
- . การศึกษาสังคม และวัฒนธรรม แนวคิด วิถีวิทยาและทฤษฎี. ขอนแก่น : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2544.
- สนอง คลังพระศรี. หมอลำซึ่ง : กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : วิทยาลัยมหาวิทยาลัยมหิดล, 2541.
- สมาคมอีสาน. อีสานรำลึก. กรุงเทพฯ : ศรีอนันต์, 2525.
- สนิท สมัครการ. วิธีการศึกษาสังคมมนุษย์กับตัวแบบสำหรับศึกษาสังคมไทย. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2518.
- . “สังคมและวัฒนธรรมอีสานในทศวรรษหน้า,” ใน รายงานการสัมมนาเรื่องอีสานในทศวรรษหน้า. หน้า 118. ขอนแก่น : สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2533.
- สว่าง เลิศฤทธิ์. “หมอลำ การเปลี่ยนแปลงที่น่าจับตามอง,” วัฒนธรรมไทย. 23(11) : 38-40 ; พฤศจิกายน, 2527.
- สันติภพ เจนกระบวนหัด. “เอกชนกับงานวัฒนธรรมพื้นบ้าน,” ใน สุทธินิยายะประภาษวัฒนธรรมพื้นบ้าน : กรณีอีสาน. หน้า 62-71. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พรินต์ติ้ง กรุ๊ป, 2532.
- สัญญา สัญญาวิวัฒน์. สังคมวิทยาการเมือง. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เจ้าพระยาการพิมพ์, 2523.
- . “พัฒนาการในหมู่บ้านภาคตะวันออกเฉียงเหนือ : การพิสูจน์ทฤษฎีศักยภาพในการพัฒนาและการแพร่กระจาย,” ใน คุณภาพและคุณธรรมในการพัฒนาประเทศ. หน้า 166-175. กรุงเทพฯ : เจ้าพระยาการพิมพ์, 2530.
- สัญญา สัญญาวิวัฒน์. ทฤษฎีสังคมวิทยา : เนื้อหาและแนวการใช้เบื้องต้น. กรุงเทพฯ : เจ้าพระยาการพิมพ์, 2531.

สิทธิศักดิ์ จำปาแดง. บทบาทของหมอลำในการแก้ปัญหาสังคม. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม.

มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2548.

สำเร็จ คำโมง. ดนตรีอีสาน : แคนและดนตรีอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง. มหาสารคาม : ภาควิชา

ดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏมหาสารคาม, 2538.

สุกิจ พลประดม. การเป่าแคนแบบพื้นบ้านอีสาน. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม :

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2536.

———. ดนตรีพื้นบ้านอีสาน. อุตรธานี : ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และ

สังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏอุตรธานี, 2538.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. คนไทยอยู่ที่ไหนบ้าง. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 2530.

———. ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิมพ์เนศ,

2532.

———. วัฒนธรรมพื้นบ้าน : กรณีอีสาน. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรม

แห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ, 2532.

สุเชาว์ พลอยชุม. สุนทรียศาสตร์ ปัญหาและทฤษฎีเกี่ยวกับความงามและศิลปะ. กรุงเทพฯ :

โครงการตำราภาควิชาปรัชญาและศาสนา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์,

2534.

สุชาติ ประสิทธิ์รัฐสินธุ์ และกรรณิการ์ สุขเกษม. วิธีวิทยาการวิจัย วิจัยคุณภาพ : การวิจัย

ปัญหาปัจจุบันและการวิจัยอนาคตไกล. กรุงเทพฯ : เพ็ญฟ้า ปรินต์, 2547.

สุชาติ สุทธิ. คู่มือสอนวิชาสุนทรียภาพของชีวิต. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2542.

———. การเรียนรู้การเห็นพื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2535.

สุนัย เศรษฐบุญสร้าง. แนวทางปฏิบัติ 7 ขั้นสู่วิถีเศรษฐกิจพอเพียง. กรุงเทพฯ : บริษัท

ออกแบบสบายใจ จำกัด, 2550.

สุนทร อภิสุนทรางกูร. “หมอลำ” ใน การละเล่นพื้นบ้านศูนย์สังคีตศิลป์ พ.ศ. 2522-2524.

หน้า 87-88. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 2529.

สุพัตรา สุภาพ. สังคมวิทยา. กรุงเทพฯ : ภาควิชาสังคมวิทยา-มานุษยวิทยา คณะรัฐศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2524.

———. ปัญหาสังคม. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2522.

———. สังคมและวัฒนธรรมไทย ค่านิยม ครอบครัว ศาสนา ประเพณี. กรุงเทพฯ :

ไทยวัฒนาพานิช, 2535.

- สุภางค์ จันทวานิช. การวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเชิงคุณภาพ. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2533.
- . วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.
- สุพล วิรุฬห์รักษ์. “การวิจัยทางนาฏศาสตร์,” ศิลปวัฒนธรรม. 6(9) : 40-42 ; กรกฎาคม, 2528.
- . ลิเก. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2522.
- . “สื่อพื้นบ้านเพื่อการพัฒนา,” นิเทศศาสตร์. 5(25) : 17-21 ; สิงหาคม, 2527.
- สุดใจ สุนทรส. ลำเต้ย. ปรียญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2532.
- เสี่ยม บึงไธย์. บทบาทของลำกลอนในด้านการเมือง. ปรียญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2533.
- เสวต จันทะพรหม. “หมอลำ ศิลปนาฏกรรม,” สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์. 16 : 24-25 : ตุลาคม, 2523.
- สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. กระทรวงวัฒนธรรม การดำเนินงานวัฒนธรรมยุคปฏิรูประบบราชการ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์องค์การรับส่งสินค้าและพัสดุภัณฑ์ (ร.ส.พ.), 2550.
- หลวงบุญฆามาพพาดิษฐ์. ภาษาและหนังสือ เล่ม 2. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2537.
- อมรา พงศาพิชญ์. วัฒนธรรม ศาสนาและชาติพันธุ์ วิเคราะห์สังคมไทยแนว มานุษยวิทยา. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2533.
- อภิชาติ ทองอยู่. ทัศนะว่าด้วยวัฒนธรรมชุมชนทางเลือกใหม่ของการพัฒนา. กรุงเทพฯ : สภาคาทอติกแห่งประเทศไทยเพื่อการพัฒนา, 2527.
- อภิศักดิ์ โสมอินทร์. ภูมิศาสตร์อีสาน. มหาสารคาม : คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม, 2523.
- อานนท์ อาภาภิรมย์. สังคมวัฒนธรรมและประเพณีไทย. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2517.
- อุดม บัวศรี. บรรยายสรุปหมอลำ : ศิลปะพื้นบ้านอีสาน. ขอนแก่น : ม.ป.พ., ม.ป.ป.
- . “วิวัฒนาการของการเล่นพื้นเมืองภาคอีสาน,” ใน ของดีอีสาน. หน้า 26. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, ม.ป.ป.
- . อีสานคดี. กรุงเทพฯ : พี.เอส. การพิมพ์, 2521.

- อุดม บัวศรี. ผลยาบทกวีของชาวบ้าน. ภาพลัทธิ : โรงพิมพ์จินตทัศน์การพิมพ์, 2526 ก.
- . วัฒนธรรมอีสาน. ขอนแก่น : ภาควิชามนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2528.
- . หมอลำ : บทบาทต่อสังคม. ขอนแก่น : ศูนย์วัฒนธรรมอีสาน
มหาวิทยาลัยขอนแก่น (ที่ระลึกผูกเสี่ยว 35 เทศกาลงานไหม ประเพณีผูกเสี่ยวและงาน
กาชาดขอนแก่น 29 พฤศจิกายน 2534), 2535.
- . หมอลำ-หมอลำแคน. กรุงเทพฯ : อักษรสมัย, 2526 ข.
- อุมาพร ตรังคสมบัติ. จิตบำบัดและการให้คำปรึกษารอบครัว ฉบับปรับปรุงครั้งที่ 1.
กรุงเทพฯ : สิริมาการพิมพ์, 2547.
- เอกวิทย์ ณ ถลาง. วิเคราะห์เอกลักษณ์ไทยในกระแสความเปลี่ยนแปลง. กรุงเทพฯ :
สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2538.
- Compton, Caral J. Courting Poetry in Laos : A Textual and Linguistic Analysis.
New York : Northern Illinois Center for Southeast Asian studies, 1979.
- Copland, Aaron. What to Listen for in Music. New York : Mcgraw-Hall Book
Company, 1957.
- Chonpairot, Jarernchai and Terry E. Miller. "The Muscal Traditions of Northeast
Thailand," Journal of the Society. 2(5) : 146-163 ; February, 1981.
- Dudopxki I. and others. Music KA. Moscuva ; Moscuva, 1955.
- Hickok, Robert. Exploring Music. North Carolina : Philippines, 1979.
- Nettl, Bruno. Music in Primitive Culture. Chicago : University of Illinois Press, 1956.
- . Theory and Method in Ethnomusicology. New York : Free Press, 1964.
- . The Study of Ethnomusicology. Chicago : University of Illinois Press, 1983.
- Maceda, Jose. Anual of Field Research Method. Philippines : The University of
Philippines Press, 1983.
- Malm, William P. Music Cultures of the Pacific, the Nrear East, and Asia.
Englewood Cliffs, New Jersey : Prentice-Hall. Inc., 1977.
- Merriam, Alan P. Anthropology of Music. Chicago : The University of Chicago
Press, 1964.
- Midzley, Ruth. The Study of Ethnomusicology. America : Oxford Univercity Press,
1976.

Miller, Terry E. Traditional Music of the Lao : Kaen Playing and Mawlum Singing in Northeast Thailand. London : Greenwood Press, 1977.

———. Southeast Asia. New York : Garland Publishing, 1998.

Miller, Terry E. and Jareenchai Chonpairot. “A History of Siamese Music Reconstructed from Western,” Journal of Southeast Asian Studies. 8(2) : 1-192 ; Documents, 1979.

Sachs, Curt. The History of Musical Instruments. New York : W. W. Norton and Company, Inc., 1940.



ภาคผนวก



ภาคผนวก ก
รายนามผู้ให้สัมภาษณ์



รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

บุคคลที่เป็นศิลปินหมอลำอาชีพที่มีชื่อเสียง

1. นางฉวีวรรณ พันธุ
2. นายจำปี อินอุ่นโชติ
3. นางกฤษณา บุญแสน

ศิลปินหมอลำชิง

1. นายบุญเคน ฟ้ายะอิน
2. นายบุญเลิศ ฟ้ายะทอน
3. นายเล็กชัย กินช่วย
4. นายประวิทย์เพชรลำชี
5. นายพงษ์ศักดิ์ เสียงเสนห์
6. นายเจริญ ดาวส่องแสง
7. นายสุนทร รุด่วน
8. นายคำพันธ์ สามเสียง
9. นายขวัญชัย ดาวรุ่ง
10. นางสาวเดือนใจ เสียงระฆังทอง
11. นางสาวสายฝน เรื่องความ
12. นางสาวรุ่งนภา อาสาสนา
13. นางสาวมยุรี นันรักษา
14. นางสาวพรพิมล สว่าง
15. นางสาวมณิรัตน์ กาละพันธ์
16. นางสาวพิกุลทอง สารยศ
17. นางสาวกาญจณี ไปไหน

ผู้จัดการคณะหมอลำหรือหัวหน้าคณะหมอลำ

1. นางสอ ศรีตะสังข์
2. นายสมจิตร เพชรสังหาร
3. นายทวี ศรีโค้ว

4. นายบุญถือ หาญสุรีย์
5. นายวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์

เจ้าของสำนักงานหมอลำ

1. นางทองใส ชินหนองแปน
2. นายไพบูลย์ สอนศักดิ์
3. นายระเบียบ ค้างวังหิน
4. นางรัฐจวน คงเคน
5. นายวิเชียร รอดชมพู

ผู้ว่าจ้างคณะหมอลำช้าง

1. นางกรรณิกา อุทัยทอง
2. นายจ้านง ฤาชา
3. นายจวน ศิริเวช
4. นางสาวพิสมัย สาวิตย์
5. นายสมหวัง สิงห์หอม

ผู้ชมการแสดงหมอลำช้าง

1. นางดิ่ง เจริญศิริ
2. นางทองนาค ศิริเวช
3. นางประนอม ปราณ
4. นายพัน แพงวงศ์
5. นายสมพงษ์ คิมะลี

ภาคผนวก ข
แบบสัมภาษณ์



แบบสำรวจ

ใช้สำรวจข้อมูลทั่วไปที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหมอลำซิ่ง เพื่อใช้ในการศึกษาค้นคว้า เรื่อง แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่งในจังหวัดร้อยเอ็ดเพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ

ชื่อผู้ให้สำรวจ.....

- | | |
|--|---|
| ☐ ศิลปินหมอลำอาชีพที่มีชื่อเสียงระดับประเทศ | ☐ ศิลปินหมอลำซิ่ง |
| ☐ ผู้จัดการคณะหมอลำ | ☐ หัวหน้าคณะหมอลำ |
| ☐ เจ้าของสำนักงานหมอลำ | ☐ ผู้ว่าจ้างคณะหมอลำซิ่ง |
| ☐ ผู้ชมการแสดงหมอลำซิ่ง | ☐ อื่น ๆ ระบุ |

บ้านเลขที่ หมู่ที่ บ้าน

ตำบล อำเภอ จังหวัด

วันที่สำรวจ เดือน พ.ศ.

ข้อมูลทั่วไป

- เพศ () ชาย () หญิง
- อายุ ปี
- สถานภาพ () โสด () สมรส
() หม้าย () หย่าร้าง
- ระดับการศึกษาสูงสุด
() ประถมศึกษา () มัธยมศึกษา
() อนุปริญญา () ปริญญาตรี
() สูงกว่าปริญญาตรี () อื่น ๆ ระบุ
- จำนวนสมาชิกในครอบครัวคน

6. ระดับการศึกษาของสมาชิกในครอบครัว

- () ประถมศึกษา คน

() มัธยมศึกษา คน

() อนุปริญญา คน

() ปริญญาตรี คน

() สูงกว่าปริญญาตรี คน

() อื่น ๆ ระบุ

7. อาชีพหลักของครอบครัว คือ

อาชีพเสริม คือ

รายได้ต่อเดือน บาท

มีคนในครอบครัวไปรับจ้างต่างถิ่น คน

8. ประวัติการสืบทอดในการแสดงหมอลำซึ่ง

ผู้ถ่ายทอดให้ คือ โดยวิธี

แสดงเป็นตัว

คณะหมอลำที่สังกัด

หัวหน้าคณะชื่อ ผู้จัดการคณะหมอลำชื่อ

สังกัดสำนักงานหมอลำ

เจ้าของสำนักงานหมอลำชื่อ

9. ความสามารถพิเศษ

10. เรื่องที่ให้ข้อมูล

มีบทบาทหน้าที่อย่างไร

11. อื่น ๆ ระบุ

แบบสัมภาษณ์

เรื่อง แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงผลงานอู่ช้างในจังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ

ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์

- | | |
|--|--|
| ☐ ศิลปินหมอลำอาชีพที่มีชื่อเสียงระดับประเทศ | ☐ ศิลปินหมอลำชิง |
| ☐ ผู้จัดการคณะหมอลำ | ☐ หัวหน้าคณะหมอลำ |
| ☐ เจ้าของสำนักงานหมอลำ | ☐ ผู้ว่าจ้างคณะหมอลำชิง |
| ☐ ผู้ชมการแสดงหมอลำชิง | ☐ อื่น ๆ ระบุ |

บ้านเลขที่ หมู่ที่ บ้าน

ตำบล อำเภอ จังหวัด

วันที่ให้สัมภาษณ์ เดือน พ.ศ.

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไป

- เพศ () ชาย () หญิง
- อายุ ปี
- สถานภาพ () โสด () สมรส
() หม้าย () หย่าร้าง
- ระดับการศึกษาสูงสุด
() ประถมศึกษา () มัธยมศึกษา
() อนุปริญญา () ปริญญาตรี
() สูงกว่าปริญญาตรี () อื่น ๆ ระบุ
- จำนวนสมาชิกในครอบครัว คน

6. ระดับการศึกษาของสมาชิกในครอบครัว

- () ประถมศึกษา คน () มัธยมศึกษา คน
 () อนุปริญญา คน () ปริญญาตรี คน
 () สูงกว่าปริญญาตรี คน () อื่น ๆ ระบุ คน

7. อาชีพหลักของครอบครัว คือ

อาชีพเสริม คือ

รายได้ต่อเดือน บาท

มีคนในครอบครัวไปรับจ้างต่างถิ่น คน

8. ประวัติการสืบทอด ในการแสดงหมอลำซิ่ง (เฉพาะศิลปินหมอลำ)

ผู้ถ่ายทอดให้ คือ โดยวิธี

แสดงเป็นตัว

คณะหมอลำที่สังกัด

หัวหน้าคณะหมอลำชื่อ ผู้จัดการคณะหมอลำชื่อ

สังกัดสำนักงานหมอลำ

เจ้าของสำนักงานชื่อ

ตอนที่ 2 องค์ประกอบและศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่งในปัจจุบัน

1. องค์ประกอบการแสดงหมอลำซิ่งในปัจจุบัน

หมอลำซิ่ง มีองค์ประกอบการแสดงในปัจจุบัน เป็นอย่างไร

1) ผู้แสดงหมอลำ

.....

2) สมาชิกคณะหมอลำ

.....

3) กฎระเบียบคณะหมอลำ

4) การไหว้ครู

.....

5) ขั้นตอนการแสดง

.....

6) ผู้แต่งกลอนคำ

.....

7) กลอนคำ

.....

8) ลักษณะกลอนคำ

.....

9) วาดคำ

.....

10) เรื่องที่ใช้แสดง

.....

11) การแต่งกายและแต่งหน้า

.....

12) โอกาสที่แสดง

.....

13) สถานที่แสดง

.....

14) สำนักงานหมอลำ

15) การว่าจ้าง

16) การเดินทางไปแสดง

17) การติดตั้งอุปกรณ์การแสดง

18) เวที

19) ฉากหรือผ้าฉาก

20) ป้ายชื่อคณะหมอลำ

21) คนตรี

22) เครื่องเสียง

23) ไฟฟ้า

.....

.....

24) ค่าจ้างและการจ่ายค่าจ้าง

.....

.....

2. ศักยภาพการแสดงผลงานในปัจจุบัน

ท่านคิดว่า ผลงานมีศักยภาพในปัจจุบัน เป็นอย่างไร

1) ด้านความบันเทิง

.....

.....

2) ด้านการศึกษา

.....

.....

3) ด้านวัฒนธรรม

.....

.....

4) ด้านค่านิยม

.....

.....

5) ด้านสื่อมวลชน

.....

.....

6) ด้านการตลาด

.....

.....

7) ด้านเศรษฐกิจ

.....

.....

8) ด้านเทคโนโลยี

.....

.....

9) ด้านคนตรีและการแสดง

.....

.....

**ตอนที่ 3 แนวทางการพัฒนาการแสดงหมอลำซิ่ง เพื่อความเหมาะสมกับสภาพ
ทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ**

1. แนวทางการพัฒนาการแสดงหมอลำซิ่ง

ท่านคิดว่า หมอลำซิ่ง ควรมีแนวทางการพัฒนาด้านการแสดง อย่างไร

1) ผู้แสดงหมอลำ

.....

.....

2) สมาชิกคณะหมอลำ

.....

.....

3) กฎระเบียบคณะหมอลำ

.....

.....

4) การไหว้ครู

.....

.....

5) ขั้นตอนการแสดง

6) ผู้แต่งกลอนลำ

7) กลอนลำ

8) ลักษณะการลำ

9) วาดลำ

10) เรื่องที่ใช้แสดง

11) การแต่งกายและแต่งหน้า

12) โอกาสที่แสดง

13) สถานที่แสดง

14) สำนักงานหมอลำ

15) การว่าจ้าง

16) การเดินทางไปแสดง

17) การติดตั้งอุปกรณ์การแสดง

18) เวที

19) ฉากหรือผ้าฉาก

20) ป้ายชื่อคณะหมอลำ

21) คนตรี

22) เครื่องเสียง

23) ไฟฟ้า

24) ค่าจ้างและการจ่ายค่าจ้าง

.....

.....

2. สภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ

ท่านคิดว่า การพัฒนาศักยภาพการแสดงผลอย่างมีประสิทธิภาพ มีความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ อย่างไรบ้าง

1) สภาพทางวัฒนธรรม

.....

.....

.....

.....

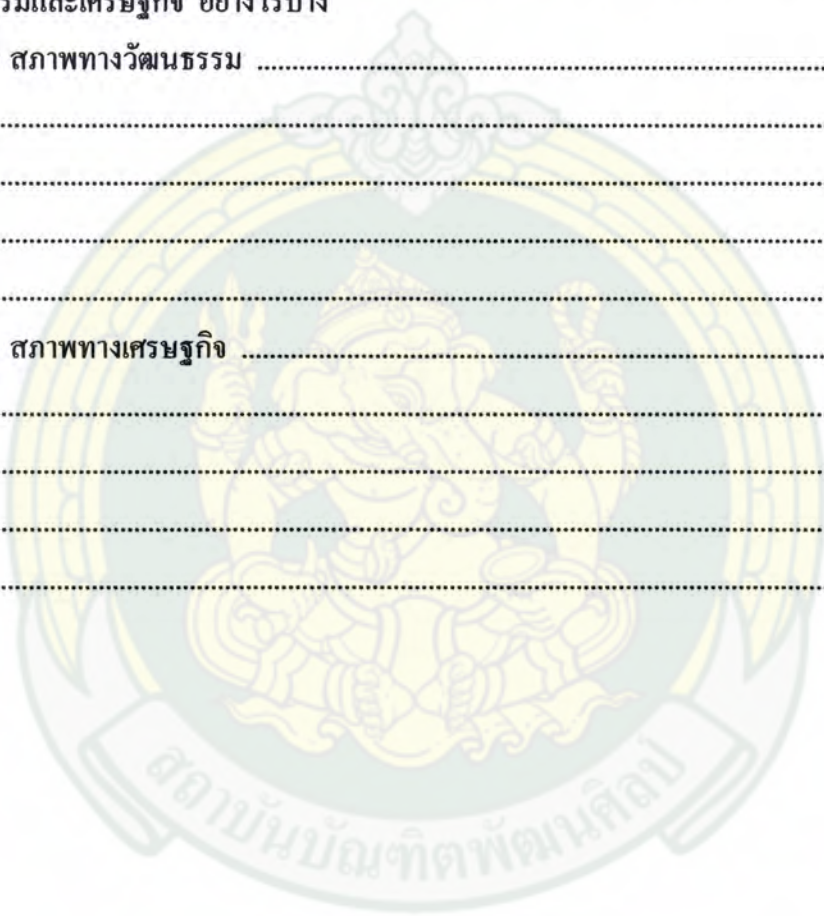
2) สภาพทางเศรษฐกิจ

.....

.....

.....

.....



แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง

ใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้แบบเจาะลึกเกี่ยวกับ แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่ง
ในจังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ

หมวดที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ สกุล อายุ ปี
ที่อยู่ อาชีพ

หมวดที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับองค์ความรู้ของหมอลำ

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับหมอลำ
บริบททางสังคมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหมอลำ
องค์ประกอบการแสดงหมอลำซึ่ง
สุนทรียภาพ

หมวดที่ 3 ข้อมูลเกี่ยวกับศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่งในปัจจุบัน

ด้านความบันเทิง
ด้านการศึกษา
ด้านวัฒนธรรม
ด้านค่านิยม
ด้านสื่อมวลชน
ด้านการตลาด
ด้านเศรษฐกิจ
ด้านเทคโนโลยี
ด้านดนตรีและการแสดง

หมวดที่ 4 ข้อมูลเกี่ยวกับการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่ง

แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซึ่ง
รวมข้อดี ขจัดข้อด้อย
การจัดการ
การจัดรูปแบบการแสดง

หมวดที่ 5 ข้อมูลเกี่ยวกับการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่ง เพื่อความเหมาะสมกับสภาพ
ทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจในปัจจุบัน
สภาพทางวัฒนธรรม
สภาพทางเศรษฐกิจ



ภาคผนวก ค

ภาพประกอบ





ภาพประกอบ 39 ฝึกซ้อมหางเครื่อง หมอลำซิ่ง คณะรัฐจวน ดวงเด่น



ภาพประกอบ 40 หางเครื่อง หมอลำซิ่ง คณะแหลมณรงค์



ภาพประกอบ 41 หมอลำซิ่งฝ่ายหญิง ฝ่ายชาย และหมอลำแคน คณะราตรี ศรีวิไล



ภาพประกอบ 42 การแสดงหมอลำซิ่ง คณะราตรี ศรีวิไล



ภาพประกอบ 43 ตัดเย็บเครื่องแต่งกาย หมอลำซิ่ง คณะแหลมณรงค์



ภาพประกอบ 44 ชุดเครื่องแต่งกาย หมอลำซิ่ง คณะแหลมณรงค์



ภาพประกอบ 45 ผู้ชมการแสดงออกเดินทางเวทีการแสดงหมอลำซิ่ง คณะแหลมณรงค์



ภาพประกอบ 46 ผู้ชมการแสดงออกเดินทางเวทีการแสดงหมอลำซิ่ง คณะรัฐจวน ดวงเด่น



ภาพประกอบ 47 การแสดงของหมอลำซิ่งฝ่ายชาย คณะชิงมามันส์



ภาพประกอบ 48 นักดนตรีคณะหมอลำซิ่ง คณะแหลมณรงค์



ภาพประกอบ 49 หมอลำซิ่งฝ่ายชาย หมอลำซิ่งฝ่ายหญิง คณะราตรี ศรีวิไล



ภาพประกอบ 50 ซ้อมความเข้าใจก่อนทำการแสดงหมอลำซิ่ง คณะแหลมณรงค์



ภาพประกอบ 51 หมอลำซิ่งฝ่ายหญิง คณะรัฐจวน ดวงเด่น จับมือกับผู้ชมการแสดง



ภาพประกอบ 52 การแสดงหมอลำซิ่ง คณะแหลมณรงค์



ภาพประกอบ 53 การแสดงหมอลำซิ่ง คณะรัฐจวน ดวงเด่น



ภาพประกอบ 54 การแสดงหมอลำซิ่งคณะรัฐจวน ดวงเด่น



ภาพประกอบ 55 การแสดงเต้นโชว์ของหางเครื่องหมอลำซิ่ง คณะแหลมณรงค์



ภาพประกอบ 56 การแสดงของหมอลำซิ่งฝ่ายชาย และหมอลำซิ่งฝ่ายหญิง คณะราตรี ศรีวิไล



ภาพประกอบ 57 ไฟที่ใช้ในการแสดงแสดงหมอลำซิ่ง คณะแหลมณรงค์



ภาพประกอบ 58 ไฟที่ใช้ในการแสดงหมอลำซิ่ง คณะรัฐจวน ดวงเด่น

หัวหน้าโครงการวิจัย

ดร.กิตติศักดิ์ แสนประดิษฐ์

Dr. Kitisak Sanpradit

รหัสนักวิจัยแห่งชาติ 00900791 สาขา สังคมวิทยา

เลขหมายบัตรประจำตัวประชาชน 3-4501-01540-05-2

ตำแหน่งปัจจุบัน ครูชำนาญการ

หน่วยงานที่อยู่ติดต่อได้สะดวก พร้อมหมายเลขโทรศัพท์ โทรสาร และ e-mail

วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด ถนนกองสับ ต.ในเมือง อ.เมือง จ.ร้อยเอ็ด

45000 โทร. 043-511244 , 086-2356978

Gmail : sanpradit 15 @ gmail. com

ประวัติการศึกษา

- ครุศาสตร์ (ค.บ.) วิชาเอกสังคมศึกษา วิทยาลัยครูมหาสารคาม พ.ศ. 2534
- ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ศศ.ม. วิชาเอก ไทยคดี (เน้นสังคมศาสตร์)

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม พ.ศ. 2538

- ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต ปร.ค. สาขาวิชา วัฒนธรรมศาสตร์ Doctor of Philosophy in Cultural Science (Ph.D.) มหาวิทยาลัยมหาสารคาม พ.ศ. 2552

สาขาวิชาการที่มีความชำนาญพิเศษ

- สังคมวิทยา
- วัฒนธรรมศาสตร์

ประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับการบริหารงานวิจัย

- วิจัยเรื่อง การประกอบอาชีพหัตถกรรมสานกระติบข้าวของชาวบ้านนาสะไมย์ ตำบลนาสะไมย์ อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร พ.ศ. 2538

- หัวหน้าโครงการวิจัยเรื่อง บทบาทวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ดกับการอนุรักษ์สืบสาน สร้างสรรค์ เผยแพร่ ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรี และการแสดงพื้นบ้านอีสานที่เกี่ยวข้องกับอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว ปีงบประมาณ 2547 แหล่งทุน กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

- รายงานการวิจัย การใช้สื่อการสอน ชุด บ้านไร่ให้คำตอบ พ.ศ. 2550
- วิจัยเรื่อง แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนภาคอีสาน เพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ พ.ศ. 2552

- หัวหน้าโครงการวิจัยเรื่อง แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่ง
ในจังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ ปีงบประมาณ 2553
แหล่งทุน สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ผู้วิจัยร่วม

นายพัลลภ เพียรชนะ

Mr. Panlop Phenchana

เลขหมายบัตรประจำตัวประชาชน 3-4510-00468-44-6

ตำแหน่งปัจจุบัน ครูชำนาญการ

หน่วยงานที่ติดต่อได้สะดวก พร้อมหมายเลขโทรศัพท์ โทรสาร และ e-mail

วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด ถ.กองพลสิบ ต.ในเมือง อ.เมือง จ.ร้อยเอ็ด
45000 โทร. 043-511244 , 05-7445176

ประวัติการศึกษา

- ปริญญาตรี ครุศาสตร์บัณฑิต (ค.บ.) วิชาเอก คณิตศึกษา วิทยาลัยครู

มหาสารคาม

สาขาวิชาการที่มีความชำนาญพิเศษ

- คณิตพื้นบ้านอีสาน
- การแสดงพื้นบ้านอีสาน

ประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับการบริหารงานวิจัย

- ผู้วิจัยร่วมเรื่อง บทบาทวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ดกับการอนุรักษ์ สืบสาน
สร้างสรรค์ เผยแพร่ ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานที่เกี่ยวข้องกับ
อุตสาหกรรมการท่องเที่ยว ปีงบประมาณ 2547 แหล่งทุน กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม
- ผู้วิจัยร่วมเรื่อง แนวทางการพัฒนาศักยภาพการแสดงหมอลำซิ่งในจังหวัด
ร้อยเอ็ด เพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ ปีงบประมาณ 2553 แหล่งทุน
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม